مجلہ

غالب نامہ

اُردو میں علمی ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مدیرِ اعلا: پروفیسر نذیر احمد

مدیران

پروفیسر عبدالودود اظہر
ڈاکٹر کمال احمد صدیقی
شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

مجلّہ غالب نامہ نئی دہلی

جنوری ۱۹۹۸ء

جلد نمبر ۱۹ —————— شمارہ نمبر ۱

قیمت:- ۶۰/= روپے

ناشر و طابع: شاہد ماہلی

کمپیوٹر کمپوزنگ: محمد عمر کیرانوی

مطبوعہ: عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی



1797 - 1997

خط و کتابت کا پتا

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔ ۲

بسم تعالیٰ

اداریہ

غالب نامے کا شمارہ حاضر خدمت ہے، یہ شمارہ عام شماروں سے بڑی حد تک مختلف ہے۔ یہ شمارہ ضخیم ہے، اس میں جو جولائی کے شمارے کے مقالے بھی شامل ہو گئے ہیں، جولائی کے شمارے میں دسمبر کے عالمی سمینار کے مقالے شامل ہوا کرتے تھے، لیکن دراصل جولائی کا شمارے خصوصی شمارے کی شکل میں نکالا۔ یہ خصوصی شمارہ سید احتشام حسین نمبر تھا۔ اس میں احتشام حسین پر جو سیمنار ہوا تھا، اس کے مقالے شامل ہیں۔ عالمی سمینار کے مقالے اس میں شامل نہ ہو سکے۔ وہ مقالے حالیہ شمارے میں شامل ہوئے، دوسری وجہ یہ ہوئی کہ یہ شمارہ غالب کے دوسو سالہ جشنِ ولادت کی مناسبت سے متعلق ہے، اسلئے اس میں متنوع قسم کے مقالے شامل کرنے پڑے۔

غالبؔ کے گزشتہ دسمبر (۱۹۹۶ء) سمینار میں اُردو زبان کے مسایل پر بھی گفتگو ہوئی۔ یہ گفتگو اردو زبان کے علمی اور عملی دونوں پہلوؤں پر ہوئی تھی پر ایک دو مقالے اردو زبان کے تلفظ پر تھے، یہ بات تو عام ہے کہ اُردو ہر دوسری زبانوں کا بڑا اثر ہے، خصوصاً عربی اور فارسی کا۔ عربی زبان میں حرکات (زبر، زیر اور پیش) سے قواعد زبان کا کام لیا جاتا ہے، اس لحاظ سے ان حرکات کا زبان میں بڑا دخل ہے، لیکن یہ حرکات لگائے نہیں جاتے بلکہ خود بخود پڑھ لئے جاتے ہیں عربی والوں کو ان حرکات کے تعین میں دشواری نہیں ہوتی لیکن اردو والوں کو بڑی دشواری ہوتی ہے۔ اکثر پڑھے لکھے لوگوں کو مُعزّز کی جگہ معزِز، مخاطب کی جگہ مخاطِب، منتظَر کی جگہ منتظِر، مرسَل کی جگہ مرسِل پڑھتے سنا ہے) لیکن چونکہ اس غلط خوانی سے مفہوم کے ادراک میں کسی طرح کا خلل واقع نہیں ہوتا، اس لئے ہم اس غلط خوانی کی طرف متوجہ نہیں ہوتے، سوال ہوتا ہے کہ اس سلسلے میں ہمارا نقطۂ نظر کیا ہونا چاہئے،

ہندوستان میں اردو زبان جن مسائل سے دوچار ہے، کم وبیش اس کا اندازہ ہر شخص کو ہے۔ بعض مقالوں میں یہ مسائل زیرِ بحث آتے ہیں۔ گجرال کمیٹی کی سفارشات بھی زیرِ بحث آئیں، جیسا کہ ہر شخص جانتا ہے کہ ان سفارشات میں سے کسی پر عمل در آمد نہیں ہوا،

لیکن اس کو فطرت کی ستم ظریفی کہیں یا اردو زبان کا المیہ کہ اندر کمار گجرال جن کی توجہ سے ان سفارشات نے کاغذی جامہ پہنا تھا، حکومت ہند کے وزیر اعظم ہوئے، پورے ملک کی باگ ڈور ان کے ہاتھ میں آئی، لیکن اردو زبان باوجود جامہ کاغذی کے وزیر اعظم کی دادرسی سے محروم رہی، اردو کی فریاد کسی نے نہ سنی،

اردو ہندوستان کی تقریباً ہر ریاست میں کسی نہ کسی سطح پر پڑھائی جاتی ہے۔ بعض معقول لوگوں سے سنا ہے کہ کیرالا میں بھی اردو کا رواج بڑھ رہا ہے، لیکن آسام میں سرکاری سطح پر اس کا مطلق رواج نہیں، کسی اسکول، کالج اور یونیورسٹی میں یہ مضمون داخل درس نہیں، البتہ وہاں کے دینی مدارس میں اس کا رواج ہے، مدرسین کبھی کبھی درس دیتے وقت اس زبان کا سہارا لیتے ہیں، اس لئے ان میں اکثر دیوبند، سہارنپور وغیرہ کے مدارس کے تعلیم یافتہ ہوتے ہیں۔ ان عربی مدارس کے وسیلے سے اس خطے میں اردو کی توسیع کی مہم چلائی جا سکتی ہے۔

اردو کو عالمی سطح پر پھیلانے کی طرف توجہ کرنی چاہئے۔ ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب نے گذشتہ سال غالب انسٹی ٹیوٹ کے عالمی سمینار میں اس موضوع پر ایک مقالہ پیش کیا تھا، جو "غالب نامہ" کے شمارے میں شامل ہے۔ اس سے کسی قدر اندازہ ہوگا کہ یہ زبان اپنا دامن وسیع کر رہی ہے۔ اس ضمن میں یہ عرض کرنا ہے کہ سیاسی سطح پر اس زبان کے سیکھنے کا میلان ہو رہا ہے، ہندوستان اور پاکستان کے سفارت خانے دنیا کے بیشتر ممالک میں موجود ہیں، پاکستان کی سرکاری زبان اردو ہے، یہ امر اردو سیکھنے کے میلان پیدا کرنے کا بڑا موجب ہوا ہے، اب ضرورت اس بات کی ہے کہ دنیا کی تمام بڑی زبانوں میں اردو ریڈرس، اردو قواعد، اردو لغت تیار کئے جائیں تا کہ لوگوں کو زبان سیکھنے میں آسانی ہو۔ یہ کام کسی بڑے ادارے کے ذریعے انجام دیا جا سکتا ہے۔

نذیر احمد

فہرست

مطالعہ غالب ۔ آزادی کے بعد

اردو: آزادی کے بعد

پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی

غالبؔ۔ ایک مقبول عام شاعر کیوں؟

غالبؔ نے مرزا حاتم علی مہر کو اپنے ایک خط میں لکھا ہے

"اب میں اپنے کلام کے دیکھنے کو ترستا ہوں۔ کئی دن ہوئے کہ ایک فقیر کہ وہ ایک خوش آواز بھی ہے اور زمزمہ پرداز بھی ہے۔ایک غزل میری کہیں سے لکھوالیا۔اس نے وہ کاغذ جو مجھ کو دکھایا یقین سمجھنا کہ مجھ کو رونا آیا۔

درد منت کش دوا نہ ہوا

(غالبؔ کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم۔ جلد دوم۔ ص ۱۰۷۔ غالبؔ انسٹی ٹیوٹ ۱۹۸۵ء)

یہ فقیر تھا۔نقاد نہ تھا، محقق نہ تھا۔ ممکن ہے کہ اس نے گاتے وقت کچھ اشعار یا اشعار کے الفاظ میں اُلٹ پھیر بھی کر دی ہو جیسی کہ یادداشت پر بھروسہ کرنے والوں سے سرزد ہوتی ہے۔ مگر غالبؔ پر اس کا جو اثر اس لمحے ہوا وہ شاید سینکڑوں مصنفوں کی مشقت بھی نہ کر سکتی۔اور پھر غالبؔ جیسا شخص جو معنی آفرینی کو شاعری قرار دینے کے باوجود اپنے

اشعار میں معانی ڈھونڈھنے والوں سے اکثر عاجز نظر آتا تھا وہ شاعر جس کی شاعری کے بارے میں گفتگو کرتے وقت ہمیشہ مشکل پسندی اور فارسی آفرینی کا چرچا کیا جاتا رہا ہو۔ خود اس زمانے میں جب شہر کے پڑھے لکھے لوگ کہتے ہوں کہ ان کا لکھا وہ آپ سمجھیں یا خدا سمجھے مگر اسی دہلی کی گلیوں میں اس کی غزلیں فقیر بھی گاتے پھریں تو اس کا کیا نتیجہ نکالا جائے۔ یہاں ایک پرانا روایتی قسم کا سوال بھی اُٹھایا جاسکتا ہے۔ ادب کا معیار کون متعین کرتا ہے، پڑھے لکھے با مذاق لوگ یا کلبوں میں گا گا کر بھیک مانگنے والے فقیر وغیرہ۔ یہیں سے یہ سوال اٹھتا ہے کہ ادب کا اس تہذیب سے رشتہ کیا ہے جس میں ایک طرف تو شفتہ اور آزاردن اور مہائی اور دوسری طرف شہر کے گلی کوچوں کے عام لوگ ہیں۔ ان میں کیا چیز مشترک ہے اور شاعر کی ذات اور زمانے کے درمیان ہزار فرسنگ کا فاصلہ ہونے کے باوجود کوئی نہ کوئی سطح ایسی بھی ہے جہاں شاعری صرف لفظ و معانی کا گورکھ دھندا نہیں۔ بلکہ ایک تہذیب کے اندر نشو و نما پانے والوں کے درمیان ایک جذباتی اور حسیّ رابطہ بن جاتی ہے۔ ایک شاعری میں نہیں دنیا کے کسی فن کا بھی تصور کیا ہی نہیں جاسکتا جس کی جڑیں کسی زمانے اور زمین میں نہ ہوں۔

شاعری ہر چند کہ اظہارِ ذات ہے مگر ذات اور کائنات کے رشتہ اپنی تمام تر پیچیدگیوں کے ساتھ جب کسی تخلیق میں جلوہ گر ہو کر شاعر کی ذات کے سوا دوسروں کے احساس کی دنیا میں ہلچل بپا کرتا ہے تو لازماً یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ وہ شے ہے کیا جو ایک شخصیت کو اس کے تمام تر اندرونی اسرار کے باوجود دوسروں کے لئے نہ صرف قابلِ قبول بلکہ inspiring بنا دیتی ہے، غالب کے زمانے میں آج کی طرح رابطہ عامہ کے خارجی وسائل دستیاب نہیں تھے۔ مثلاً جدید ذرائع ترسیل اور پبلک ریلیشنز کو فروغ دینے والے ادارے وغیرہ۔ لہٰذا لوگوں کے دل و دماغ پر جال ڈالنے کے لئے کسی قسم کی نفسیاتی یا بصری فریب کو ظہور میں لانا بھی ممکن نہ تھا۔ فن اور شاعری کو دوسروں تک پہنچنے اور مقبول ہونے کے لئے بس اپنے آپ پر بھروسہ کرنا تھا۔

غالب اپنے زمانے میں بھی مقبول تھے اور وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ اور زیادہ مقبولیت حاصل کرتے گئے سیاسی جلسوں اور ان کے علاوہ خاص و عام محفلوں میں مقرروں نے جن شاعروں کے اشعار کے ذریعے اپنے زورِ کلام کو دوبالا کیا ان میں غالب سب سے نمایاں رہے۔ صحافتی اداریوں در تحریروں کو ان ہی کے ذریعے موثر اور دلکش بنایا

گیا۔ ہمارے آداب گفتگو اور rhetorics میں غالبؔ کے اشعار ایک مستقل حیثیت اختیار کرتے گئے۔ بیسویں صدی کی سیاسی ہماہمی کا زمانہ دراصل اقبالؔ کا زمانہ تھا۔ ان کا راست تخاطب اور بلند آہنگ لہجہ ان کے عہد کی عام فضا کے تقاضوں سے اس قدر ہم آہنگ تھا کہ ان کے بعد بھی جوشؔ اور ترقی پسندوں نے اس سے پورا پورا فائدہ اٹھایا۔ مگر اس کے باوجود غالبؔ کے اشعار کا زور کم نہ ہوا بلکہ ان کے اشعار کی نئے عہد کی ضرورتوں کے مطابق نئی نئی تعبیریں کی گئیں۔

قدِ گیسو میں قیس و کوہکن کو آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

گر کیا ناصح نے ہم کو قید اچھا یوں سہی
یہ جنونِ عشق کے انداز چھٹ جائیں گے کیا
خانہ زادِ زلف ہیں زنجیر سے بھاگیں گے کیوں
ہیں گرفتارِ وفا زنداں سے گھبرائیں گے کیا

یہ اور اس طرح کے متعدد اشعار اس زمانے کی سیاسی اور صحافتی تحریروں میں جابجا نظر آتے ہیں۔ مولانا محمد علی نے کامریڈ اور ہمدرد میں اور پھر مولانا ابوالکلام آزاد نے الہلال اور البلاغ کے صفحات میں اپنے پیغام کو پراثر بنانے کے لئے غالبؔ پر زیادہ سے زیادہ بھروسہ کیا غالبؔ کے ساتھ اقبال کا کلام بھی اس اسلحہ خانے میں شامل ہو گیا۔ مگر وہ تو خود سراسر للکار تھا اس لئے جذباتی تعبیرات اور معنوی جہات کی دریافت کے لحاظ سے غالبؔ کی سرفہرست رہے شاید یہی وجہ ہے کہ آئیڈیل ازم پیکار اور جدوجہد کے اس دور میں میر کے اشعار کا اس طرح کا استعمال اتنا تو نہیں ہوا۔ جتنا کہ اس کے بعد کے دور میں جب خواب ٹوٹنے، گہری سوچ میں اپنے اندر ڈوبنے کا وقت آیا اور غالبؔ کے ساتھ ساتھ میرؔ کی بھی بازیافت ہوئی۔ یعنی ہماری تہذیب اپنے تمام تر تغیرات اور نسبت نشیب و فراز کے دوران خود بخود غالبؔ کے اشعار کو نئی نئی علامتی اور استعاراتی جہتوں کے ساتھ روشناس کراتی رہی۔ گویا کہ ہر عہد میں ایک نئے غالبؔ کی دریافت ہونے لگی۔ نسخہ حمیدیہ کا ایک اہم شعر جو آج اردو دنیا میں ہر طرف گونجتا ہوا ملتا ہے گزشتہ پچاس سال میں دھیرے دھیرے اردو والوں پر اترا۔ اس سے پہلے جہاں تک میری معلومات ہے وہ نظر خود نہیں آتا شعر سب کو یاد ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

شاعری کے اپنے پر اسرار اندرونی نظام اور ہر لحظہ بدلتی ہوئی دنیا کے اُن عناصر سے جو شاعری کے لئے بالکل خارجی ہیں کس طرح ہم آہنگ ہوں سکتے ہیں اگر اُن کے درمیان رشتہ قائم کرنے والی کوئی بڑی قوت نہ ہو۔ یہ قوت دراصل خود زبان ہے جس کے بغیر کسی بھی تہذیبی اکائی کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔

الفاظ کے ذریعے ہی افراد میں وہ جذباتی فکری اور نفسیاتی عناصر حرکت میں آسکتے ہیں جو بالآخر مختلف لوگوں کو ان مختلف جہتوں میں لے جاتے ہیں جو زبان اور الفاظ سے بھی پرے بہت آگے کی دنیا کے ہیں۔ اب ذرا غالبؔ کی زبان پر غور کیجئے۔ اگرچہ فارسی اور اس کے اثرات کو نظرانداز نہیں کیا جاسکتا کہ اس نے ہند ایرانی تہذیب کو فروغ دینے میں بنیادی حصہ لیا ہے۔ اردو کے ادبی اور لسانی نظام میں بھی اس کی اہمیت کو کمتر نہیں کیا جاسکتا۔ مگر غالبؔ کے ہاں فارسی کی آمیزش اور اسکی بدولت اشعار میں مشکل پسندی پر کچھ اتنا زیادہ زور دیا گیا کہ کھڑی بولی کے اس لسانی نظام کے عناصر کو تقریباً نظرانداز کردیا گیا جس پر غالبؔ کی شاعری کی ساری عمارت کھڑی ہے۔ غالبؔ نے اس زبان کے روز مرّہ اور محاورہ کو جس تخلیقی اُپج اور فنّی کمال کے ساتھ استعمال کیا ہے اس کی مثال میرؔ کے سوا اور کہیں نہیں ملتی۔ شاید اس کی طرف توجہ اس وجہ سے نہ دی گئی کہ غالبؔ کے ہاں زبان کی شاعری کرنے والوں کی طرح روزمرّہ اور محاورہ اوپر کی سطح پر تیرتا ہوا نہیں ملتا۔ بلکہ وہ ان کے جذباتی اضطراب اور فکری پیچیدگیوں کی قوت کو اپنے اندر سموئے ہوئے رہتا ہے۔ عام بول چال کی سادہ زبان کے جملہ کو وسائل وہ آرائش کے لئے یا Gimmick کے طور پر استعمال نہیں کرتے بلکہ زبان کی سادگی کا حُسن ان کے شعر کی ساخت میں شامل رہتا ہے۔ یہاں اظہار، خیال، آہنگ، الفاظ باہم مل کر ایک وحدت بن جاتے ہیں۔

کہوں کس سے میں کہ کیا ہے شب غم بُری بلا ہے
مجھے کیا بُرا تھا مرنا اگر ایک بار ہوتا

جس کو ہوں دین دل عزیز اس کی گلی میں جائے کیوں — ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بے وفا سہی
کہ گر نہ ہو تو کہاں جائیں ہو تو کیونکر ہو — ہمارے ذہن میں اس فکر کا ہے نام وصال
تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں — تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے

اس طرح کے لا تعداد اشعار غالبؔ کے دیوان میں ملیں گے جو اردو زبان کے اُس رواں دواں طرز کی مثالیں ہیں جس پر آج تک اردو بلکہ اردو ہندی کے علاقے کے لوگ سر دھنتے ہیں۔ اور جو اپنے علاقے سے نکل کر ہندوستان کے دوسرے علاقوں تک پھیل کر اسی لئے قابل قبول ہوئی کہ عام بول چال کی زبان کی سادگی میں حُسن کے ساتھ اظہار کی گنجائشیں بھی ہم کنار ہو گئی ہیں۔ غالب نے اردو کے مانوس اور مستند طرز اور لہجے میں شاعری کی مگر اکہری سطح کی نہیں چنانچہ عام اردو والوں تک رسائی کے ساتھ معنوی تعبیرات کی گنجائشوں نے غالبؔ کو اپنے زمانے کے حدود سے آزاد کر دیا۔

ہر زبان کا کلاسیکی ادب تہذیب کی اعلیٰ ترین اقدار کا گنجینہ ہوتا ہے۔ اقدار تاریخ کا طویل سفر کرتی ہے۔ سماج اور سماج کے ہر فرد کے رگ وریشہ میں سرایت کرتی جاتی ہیں۔ ادب میں یہی اقدار اس کے لسانی وسائل کے ذریعے اثر پذیر ہوتی ہیں۔ چنانچہ ہر زبان کا کلاسیکی سرمایہ خواہ وہ لسانی اعتبار سے کتنا ہی مشکل ہو یا وقت کا فاصلہ کیوں نہ حائل ہو اپنی تاریخی قوت کی بنا پر نہ صرف قائم رہتا ہے بلکہ اپنی عظمت کو منواتا ہوا فروغ پاتا ہے۔ وہ تہذیبوں کو اپنی پہچان اور اپنی پہچان کا غرور عطا کرتا ہے اور ان کی علامت بن جاتا ہے چنانچہ وہ اگر مشکل بھی ہو تو اس تک پہنچنا، اسے سیکھنا اور اس کے ذریعے اپنے آپ کو پہچاننا اور اس کے پیمانے پر ہر نئے اضافے کو پرکھنا ایک ایسا لازمی شغل بن جاتا ہے جس پر ہماری آن بان اور شان وشکوہ کی تمام عمارت کھڑی ہے۔ کلاسیکی اثاثے کی مشکلوں کو حل کرنا اور انہیں سمجھنا تو لازم ہے ہی مگر جن کے بس کا یہ کام نہیں ہوتا وہ بھی اسے اپنا طرۂ امتیاز جان کر سر پر اٹھائے پھرتے ہیں۔ اپنے ڈرائنگ روموں سے لے نمائشوں، میلوں، کلبوں، گلیوں اور سڑکوں تک کو ان کے ناموں سے سجاتے ہیں۔ غالبؔ ہماری تہذیب کی ایسی ہی علامت ہیں۔ ان کی قدر شناسی کرنے والوں سے لے کر ان کے اشعار کو بار بار غلط پڑھنے والوں تک سب یہ راز کسی نہ کسی حد تک جانتے ہیں کہ وہ ان کی عزت و آبرو کی علامت ہیں۔ اس لئے موسیقی رقص۔ مصوری اور فلم ریڈیو اور ٹی وی بلکہ اسٹیج تک سب مل کر خود کو مقبول بنانے کے لئے غالبؔ کی مقبولیت سے فائدہ اٹھانے کے عمل میں، غالبؔ کے ساتھ ہماری کلاسیکل روایات کو فروغ دینے میں کسی نہ کسی حد تک مدد ضرور کرتے ہیں۔

آفاقیت جس صفت کو کہتے ہیں وہ دراصل دو entities کی زبان کے واسطے سے مفاہمت کا نام ہے۔ ایک طرف تو شاعر کا کمال فن کہ وہ اپنے ذاتی تجربے اور مشاہدے پر مبنی

جذبے احساس یا تصور کو اپنے اظہار کے میڈیم میں ڈھالنے پر اتنا قابو رکھتا ہو کہ وہ الفاظ کے ذریعے اپنے پڑھنے والوں یا سننے والوں کے اندر بہ یک وقت مختلف اور رنگارنگ کیفیات کو بیدار کر سکے دوسری طرف اس کے قارئین یا سامعین بھی اس مخصوص ادبی روایت کے زیر اثر اس ذہنی تربیت کے عمل سے بھی گزرے ہوں کہ وہ اُسے respond کر سکیں۔ اردو والوں کے شعری مذاق کی تربیت میں غزل کا ہمیشہ نمایاں حصہ رہا ہے۔ ہمارے لسانی مزاج، ہماری گفتگو کے انداز ہمارے اشارے کنایے، ہماری حسِ مزاح غرض کہ کون سا پہلو ہے جس پر غزل کی بنائی ہوئی روایت کا اثر نہیں۔ چنانچہ اب تک اردو کے ہر عہد کے قارئین کا غالب سے ہی نہیں بلکہ ساری کلاسیکی روایت کے ساتھ ایک گہرا رشتہ رہا ہے۔ اور غالب کی مقبولیت کا ایک سبب اردو دنیا کی یہ مجموعی فضا ہے۔ جو ابھی تک بری بھلی جاری ہے۔ زبان کی روایت کا یہ تسلسل اردو کی ایک ایسی صفت ہے جس کی آج کے دور میں شکایت بھی کی جاتی رہی ہے، اس سے ٹوٹ کر الگ ہونے کی بھی کوشش کی جاتی ہے۔ مگر اب تک روایت کی شعوری یا غیر شعوری پاسداری ایک ایسی مجبوری ہے جس کے فائدے اور نقصان اردو دنیا میں آج تک دیکھے جا سکے ہیں۔

پروفیسر حامدی کاشمیری

غالبؔ، جدید نظریۂ شعر کے پیش رو

غالبؔ اردو کے واحد بڑے شاعر ہیں، جو اپنے شعری عمل کے نکات کی نہ صرف مطلوبہ آگہی رکھتے ہیں، بلکہ انھوں نے متعدد جگہوں پر، اجمالاً ہی سہی، ان کا بالواسطہ یا بلاواسطہ اظہار بھی کیا ہے، اس طرح سے انھوں نے تخلیق کے باب میں تنقیدی آگہی کا نادر منظر بھی کھول دیا ہے، دراصل وہ ایک ایسے نابغہ ہیں، جو گہری اور ہمہ گیر آگہی سے متصف ہیں، خود آگاہ ہونے کے ساتھ ساتھ وہ جہاں آگاہ بھی ہیں، اور معاشرتی اور مابعد الطبیعاتی مسائل کی بھی کماحقہٗ آگہی رکھتے ہیں بعینہٖ، وہ فنی عمل کے رموز کی آگہی سے بھی بہرہ مند ہیں۔ پس، وہ اردو کے ایک بڑے شاعر ہی نہیں، بلکہ ایک بڑے نقاد کی حیثیت سے بھی اپنی اہمیت منواتے ہیں،

غالبؔ کو شعر شناسی کا غیر معمولی ملکہ حاصل ہے، اور یہ ان کی تخلیقی شخصیت کا ایک اہم پہلو ہے، اسی پہلو سے، جو تا حال توضیح طلب رہا ہے، بھرپور واقفیت پیدا کئے بغیر، ان کے شعری کمالات کی صحیح قدر سنجی نہیں ہوسکتی، کیونکہ یہ ان کی شعری حیثیت کی تشکیل و تہذیب میں اہم رول ادا کرتی ہے، یہ بات مسلّمہ ہے کہ شاعر تخلیق کار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک نقاد کا کردار بھی ادا کرتا ہے، وہ اپنے شعور نقد سے لاشعوری مخرج و منبع سے

ابھرنے والے ہر تجربے کی چھان پھٹک کرتا ہے، اور اسکی وقعت، لفظ کی ناگزیریت، بحر و وزن کے انتخاب اور زبان کے برتاؤ پر ناقدانہ نظر ڈالتا ہے، وہ اپنے شعر کی بار بار نوک پلک درست کرتا ہے، اور کبھی کبھی اسکی پوری ہیئت کو بدل دیتا ہے، ایلیٹ اسے "ڈراونی مشقت" سے تعبیر کرتا ہے، تاہم اس کے نزدیک یہ اسی قدر، تنقیدی عمل ہے، جتنا کہ یہ تخلیقی ہے، اس لیے کسی بھی شاعر کی تحسین کے لیے اس کے شعور نقد کی کارگزاری کا جائزہ لینا لازمی ہے، تقسیمِ وطن کے بعد غالب پر بہت کچھ لکھا گیا، لیکن اس میں ایسے تنقیدی مواد کی کمی ہے، جو غالب کے شعور نقد سے رابطہ قائم کرتے ہوئے ان کی قدر سنجی کا حق ادا کرتا ہو، ایوان غالب کے زیر اہتمام ۱۹۸۸ء میں جو غالب سمنار منعقد ہوا، اس کا موضوع کچھ اسی نوعیت کا تھا، یعنی غالب کی تنقید، اور ان کے نقاد، اس میں چند ایسے مقالے پڑھے گئے، جو غالب کے نظریۂ شعر سے متعلق تھے، ان سے یا اس قبیل کے دیگر مقالوں سے، اختصاریت کی بنا پر، غالب کی شاعری کے متذکرہ پہلو سے انصاف کرنا ممکن نہ تھا، یہ غالب کے انتقادی شعور کے باضابطہ مطالعے پر حاوی نہ تھے، ان میں بیش از بیش ان کے بعض تنقیدی نکات کے بیان پر ہی اکتفا کیا گیا تھا، اور ان کے تجزیاتی عمل کو روا نہیں رکھا گیا تھا، اور دوسرے، یہ جدید تنقید کے حوالے سے غالب کی ناقدانہ حیثیت کی تعین و تحسین سے بیگانہ تھے،

موجودہ صدی میں مغربی ادب کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی تنقید کے نئے نظریے متعارف کئے گئے، اور ادب شناسی کے نئے تناظرات بہم ہوتے گئے، موجودہ صدی میں تنقید ایک توسیع پزیر اور خود کفیل شعبۂ ادب کے طور پر فروغ پانے لگی، یہ اولاً مدلل، توضیحی اور تجزیاتی شعبۂ ادب کی صورت اختیار کر چکی ہے، اور دوئماً، یہ جدید علوم کے فروغ کے زیر اثر بیک وقت مختلف تحقیقی شعبوں میں بھی منقسم ہو گئی ہے، اور بین شعبہ جاتی بھی ہو گئی ہے، موجودہ دور میں ایسے شعراء بھی سامنے آگئے ہیں، جو عملی نقاد بھی ہیں، آرنلڈ، کولرج، ورڈس ورتھ اور حالی کے بعد ایلیٹ، وزیر آغا اور فاروقی اسکی مثالیں ہیں، مزید برآں، مغربی ادب میں متعدد شعراء نے اپنے تخلیقی عمل کے بارے میں فکر انگیز مقالے لکھے ہیں، اس طرح سے تنقید ایک ارفع سطح پر مختلف انواع و صور میں غور کر رہی ہے۔

اس پس منظر میں غالب کے نظریۂ شعر پر غور و فکر کرنا ایک ناگزیر اور ساتھ ہی ایک دقت طلب مسئلہ بن جاتا ہے، اس مسئلے سے نمٹنے کے لیے دو تین امور کی جانب متوجہ

ہونے کی ضرورت ہے، ایک یہ کہ وہ انیسویں صدی کے نصف اول کے شاعر ہونے کے باوجود، حیرت انگیز طریقے سے، بیسویں صدی کی شعری حسیت اور فنی شعور کے مقتضیات کو بڑی حد تک پورا کرتے ہیں، اس لحاظ سے ان کے جدید ہونے اور ایک طرح سے جدیدیت کے پیش رو ہونے کا اثبات ہوتا ہے، دوسرے، انہوں نے اپنے شعری عمل کے رموز کی نقاب کشائی کرتے ہوئے اپنی غیر معمولی انتقادی صلاحیتوں کا مظاہرہ کیا ہے، اور 'تیسرے، ان کے تنقیدی اشارے، اشاروں کی ہی صورت میں جدید تر شعری تنقید کے تقاضوں کی بہت حد تک تکمیل کرتے ہیں ان باتوں پر توجہ کرتے ہوئے یہ بھی ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ تخلیق کار کا اپنے شعری نظام کی تحسین کاری کا عمل تنقیدی عمل تو ہے، مگر یہ اس تنقیدی عمل سے مختلف ہے، جسے ایک نقاد، خواہ وہ شاعر ہی کیوں نہ ہو، با قاعدگی اور باضابطگی سے شاعر کے یہاں تخلیقیت کے متحرک اور گداز ہونے سے لے کر اس کی لسانی تجسیمیت تک کے تمام مراحل کا محاکمہ کرتا ہے۔

بے شک غالؔب کے یہاں ایک گہرے ناقدانہ شعور کی کار فرمائی ملتی ہے تاہم ان کے یہاں کسی مربوط، منضبط اور مدلّل تنقیدی نظریے کی نشاندہی نہیں ہو سکتی، اس لیے وہ ان معنوں میں نقاد نہیں کہلائے جا سکتے، جن معنوں میں آج نقاد کو لیا جاتا ہے، یعنی انھوں نے نظری طور پر انتقادی اصول و ضوابط متعین نہیں کئے ہیں، اور نہ ہی کسی واضح، مربوط اور استدلالی نظریۂ نقد کو پیش کیا ہے، دوسری بات یہ ہے کہ ان کا ناقدانہ عمل دقیقہ رسی کے باوجود، منطقی انجام تک نہیں پہنچا، یعنی وہ تخلیقی عمل کی اسراریت کی ممکنہ پردہ کشائی تو کرتے ہیں، مگر تجربات شعری کی تحسین شناسی کے لیے رہنما اصولوں کو وضع نہیں کرتے، تاکہ ان میں قاری کی شرکت ممکن ہو جاتی، یہ تنقید کا عملی اور اکتشافی پہلو ہے، جس سے انہوں نے تعرض نہیں کیا ہے،

بایں ہمہ، انھوں نے شعری عمل اور اس کے متعلقات کے بارے میں جو نکات پیش کئے ہیں، وہ عمومی شعری اصولوں کا اشاریہ ہونے کے ساتھ ساتھ جدید شعریات کے تصورات کی آگہی کا بھی پتہ دیتے ہیں، اور حیرت انگیز بات یہ ہے کہ یہ کارنامہ انہوں نے اس زمانے میں یعنی انیسویں صدی کے نصف اول میں ۱۸۵۷ء کے غدر تک ہی انجام دیا، حالانکہ وہ انتقال ۱۸۶۹ء میں کر گئے، یہ وہ عہد تھا، جب شعری مذاق روایتی پابندیوں کا اسیر تھا، غالؔب

نے کولرج، جو تنقید کا اولین بنیاد گزار تھا، کے فوراً بعد اپنے جدت پسند ذوق نقد کا مظاہرہ کیا، اس سے ملکی سطح پر تنقیدی آگہی میں اولیت کا درجہ پانے کے ساتھ ہی تاریخی لحاظ سے عالمی سطح پر بھی ان کی وقعت مسلّم ہو جاتی ہے۔

آیئے اب ہم یہ دیکھیں کہ اپنے حدود میں رہ کر غالبؔ نے اپنی ناقدانہ آگہی کی کن جہات کو آئینہ کیا ہے، اور یہ کہاں تک جدید تنقیدی نظریات سے مطابقت رکھتے ہیں پیش نظر مقالے میں ان کے ان تنقیدی تصورات کو موضوع بحث بنانا میرے مطالعے سے خارج ہے، جن کا استنباط ان کے متن سے ہو سکتا ہے، یہ ایک بسیار شیوہ اور دقت طلب کام ہے، اور وسیع مطالعے کا متقاضی ہے، اس وقت ان تنقیدی نکات کو مرکز توجہ بنانا مقصود ہے، جو ان کی اپنے کلام کی ماہیت کی آگہی پر دلالت کرتے ہیں، اور جن کا اظہار انھوں نے بالعموم شعری پیرائے میں کیا ہے، چونکہ یہ موضوع بھی خاصا وسیع اور پہلودار ہے اس لیے فی الوقت تین بنیادی نکات پر توجہ کی جائے گی، اور بقیہ نکات کو، جن میں شعری عمل کا لسانی پہلو بھی شامل ہے، کسی اور وقت کے لیے اٹھا رکھتے ہیں،

پہلا نکتہ یہ ہے کہ غالبؔ نے شاعری کو حقیقی جانے پہچانے اور ٹھوس مظاہر و موضوعات کا اظہار بنانے کے بجائے باطنی شخصیت میں بے چہرہ، اجنبی اور سیال تاثرات و کیفیات کی ترکیب و تجسیم کے مترادف قرار دیا ہے، اس طرح سے انھوں نے شاعری کے غیبی، یعنی لاشعوری الاصل ہونے کی توثیق کی ہے، اس نکتے کا اظہار کر کے غالبؔ نے جدید تنقیدی آگہی کے ایک بنیادی اصول سے اپنی واقفیت کا ثبوت دیا ہے، انھوں نے اس کا اظہار استعاراتی انداز میں بار بار کیا ہے، اور اپنی شعری تخلیقات کو بے کم و کاست اس کے نمایندہ عملی نمونے کے طور پر پیش کیا ہے، یہ تصور شعر شاعر کے تلمیذ الرحمٰن ہونے کے مشرقی نظریے سے ماخوذ معلوم ہوتا ہے، لیکن بیشتر یہ ان کے اپنے تجربات شعری کی نوعیت پر ان کے تدبر کا زائیدہ و پروردہ نظر آتا ہے، غالب کا یہ تصور شعر علامتی اور مبہم ہونے کی بنا پر ان کے سہل پسند اور روایت زدہ معاصرین کے سروں پر سے تو گزر ہی گیا، ان کے شاگرد حالی بھی اسے اپنی گرفت میں لانے سے قاصر رہے، حالی بیشتر صورتوں میں شاعری کو شعوری طور پر سوچے گئے موضوعات کے اظہار کا وسیلہ قرار دیتے رہے، ان کے زیر اثر اکثر نظم گو شعراء جن میں شبلی، نظم طباطبائی، سرور جہان آبادی، چکبست، اقبالؔ اور جوش شامل ہیں،

شعوری موضوعات پر ہی تکیہ کرتے رہے، مارکسی نقادوں نے تو باقاعدگی سے موضوعاتی شاعری کی تبلیغ کی، تاہم تقسیم سے قبل بعض غزل گو شعراء مثلاً، فانی، حسرت، جگر اور فراق، اور بعض نظم نگاروں یعنی راشد، میراجی اور مجید امجد نے خارجیت اور مقصدیت سے انحراف کر کے شاعری کو اس کا داخلی اور لاشعوری کردار لوٹانے کی سعی کی۔ ۱۹۶۰ء کے بعد شاعری میں خارجی دنیا کے بجائے درون جاں کے سفر کے رجحان کو فروغ ملا، اور غالب کی روایت مستحکم ہو گئی، غالب کے ایک صدی قبل اس شعری اصول کی عمل آوری اور اس کی ناقدانہ آگہی سے ان کے تنقیدی ذہن کی کار آگہی مسلم ہوتی ہے دوچند ہو جاتی ہے، ذیل کے شعر میں، وہ شعر کے غیبی ہونے یعنی اس کے لاشعوری سرچشموں، "اور صریر خامہ" کو نوائے سروش" قرار دیتے ہیں

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالب صریر خامہ نوائے سروش ہے

وہ تار نفس کی نواریزیوں کے شور" کو تو سنتے ہیں، مگر جنبش مضراب' عنقا ہونے پر ظاہری محرک کو مسترد کرتے ہیں، وہ "داستاں سرائی" کرنے سے قبل داستاں کی نوعیت کے بارے میں اپنی لاعلمی کا اظہار کرتے ہیں، ان کے یہاں نگاہ کی عکس فروشی" اور خیال کی آئنہ سازی" "فریب صنعت ایجاد کا تماشا" بن جاتی ہے

شوریست نواریزیِ تار نفسم را
پیدا نہ، اے جنبشِ مضراب کجائی؟

زخمہ بر تارِ رگِ جاں میزنم
کس چہ داند تا چہ دستاں میزنم

فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ
نگاہ عکس فروش وخیال آئنہ ساز

اس طرح وہ اپنے دل کو "خزینہ راز دو عالم" قرار دیتے ہیں، اور خارجی دنیا سے مستغنی ہو جاتے ہیں۔

دلم خزینہ رازِ دو عالم ست ولے
زبے زبانی خویشم بہ گنج راز ا میں

بیشتر جدید مغربی تنقید میں شعری تجربے کے نامعلوم مخرج و منبع اور اس کے لسانی تجسیم کے بارے میں جو تصورات ملتے ہیں، وہ کم و بیش وہی ہیں، جن کا اشارتاً اظہار غالب نے کیا ہے، یونگ نے خاص طور پر شعری تخلیق کے لاشعوری محرکات کا نتیجہ قرار دینے پر زور دیا ہے، وہ شعر کو وزن یا بصیرت کا زائیدہ قرار دیتا ہے، جو انسانی ذہن کے عقبی دیار (hınter land) سے وجود پزیر ہوتا ہے، اس کے نزدیک وزن موثر علامتی اظہار کا طالب ہوتا ہے، اور اس پر اجتماعی لاشعور کا اطلاق ہو سکتا ہے، وہ لکھتا ہے

Whenever the creatıve force predomınates human life ıs ruled and moulded by the un- conscıous as agaınst the actıve wıll "

غالب نے من و عن اسی خیال کا اظہار اس شعر میں کیا ہے

ملنہ بودیم بدیں مرتبہ راضی غالب
شعر خود خواہش آں کرد کہ گردو فن ما

جہاں تک شعر کے معنی کا تعلق ہے، کئی جدید نقادوں نے اسے موضوعیت کا بدل سمجھ کر اسے مسترد کیا ہے، ایلیٹ نے خاص کر اسے رد کیا ہے، وہ ایسی شاعری جو معنی کے اظہار پر اصرار کرتی ہے کے بارے میں لکھتا ہے کہ اس میں نظم اپنا کام کرتی ہے، اور معنی فروعی اور ضمنی ہو کر رہ جاتا ہے۔ دیگر جدید نقادوں جن میں بریڈلے کے علاوہ بروکس، رین سم، کینتھ برک، ڈے ٹیز، رینے ولیک، ولس نائٹ اور سٹاگ وغیرہ شامل ہیں، شعری تخلیق کی ماہیت کے بارے میں کم و بیش ان ہی خیالات کا اظہار کیا ہے، جو غالب نے پیش کئے ہیں، ساختیاتی نقاد بارتھ نے بھی کہا ہے کہ متن میں معنی اس طرح نہیں ہوتے، جس طرح وہ اس سے مراد لیے جاتے ہیں۔ اس میں معنی معلق (Suspended) رہتے ہیں،

تخیلی دنیا کی ایک منفرد اور قائم بالذات حیثیت کو تسلیم کرنے اور اسے خارجی حقیقی دنیا سے اس کے بالواسطہ رشتوں کی تنسیخ کرنے سے غالبؔ فوری طور پر جس دوسرے شعری اصول کی جانب ہماری توجہ کو منعطف کرتے ہیں، وہ جدید تنقید میں نمایاں اہمیت رکھتا ہے، اس کی رو سے تخیلی دنیا اصولاً اصلی دنیا سے قطعی الگ ہے، اور اس کے قواعد و ضوابط کا نظام بھی بالکل الگ ہے، اسی لیے اس دنیا میں وارد ہو کر خارجی دنیا اور اس کے قواعد بے معنی ہو جاتے ہیں، اور اس کے اپنے اصول و ضوابط کی عملداری ہو جاتی ہے۔ تخیلی دنیا میں وقوع پزیر واقعات اپنی فرضیت اور علامیت کے پردے میں زندگی کے تجربوں کی معنویت، آفاقیت اور ندرت کی آگہی عطا کرتے ہیں، شعر کی تخیلی صورت حال اس انتشار کا سدباب بھی کرتی ہے، جو تخیلی دنیا کے کسی واقعے کو اصلی دنیا سے منسوب کرنے یا اس سے گڈمڈ کرنے سے پیدا ہوتا ہے، شعری دنیا میں ہر جاندار اور بے جان مخلوق، ہر شے، ہر واقعہ اور ہر منظر اپنے سیاق کے حوالے سے قائم بالذات ہو جاتا ہے، اور اسے خارج سے منسلک کرنا نہ صرف اسکی علامتی معنویت پر ضرب لگانا ہے، بلکہ اس کے وجود ہی کو معرض خطر میں ڈالنے کے مترادف ہے، یہی وجہ ہے کہ شعر میں اگر اصلی زندگی کا کوئی ثقافتی مظہر، معاصر واقعہ یا تاریخی شخصیت در آتی ہے تو وہ اپنی اصلی شناخت کو تج کر وہی تخیلی اور فرضی حیثیت اختیار کرتی ہے، جو شعری سیاق اس کے لیے متعین کرتا ہے اور نتیجتاً اسے زمان و مکان کی قیود سے آزاد کرتا ہے، Cassered نے ادبی تخلیق کو "ایک خود مکتفی کائنات" قرار دیا ہے، جو اپنا مرکز ثقل رکھتی ہے، ابرامز کا خیال ہے کہ فن پارہ خارجی حوالہ جات سے علٰحدگی اختیار کرتا ہے، رین سم نے فن پارے کی خود مختاری پر زور دیا ہے، وہ کہتا ہے کہ فن پارہ اپنی خاطر معرض وجود میں آتا ہے، رینے ویلک اور وارن آسٹن کے نزدیک تخلیق خارجی عناصر سے لاتعلق ہو جاتی ہے، ولسن نائٹ میکبتھ کی دہشت ناک تخیلی دنیا کو فوکس کرتے ہوئے کہتا ہے کہ میکبتھ کی دنیا ہماری دنیا کی علت و معمول کی Superficialities سے ماورا ہے، ایلیٹ بھی فن پارے کو اپنے طور پر خود مختار، مکمل اور خود کفیل گردانتا ہے، ساختیاتی تنقید کی رو سے بھی متن حقیقت سے متعارف نہیں کراتا، بلکہ زبان کی علامتیت کی طرف اشارہ کرتا ہے،

تیسرا اصول جس پر غالبؔ نے زور دیا ہے، اور جو جدید تنقید میں اساسی حیثیت رکھتا ہے، یہ ہے کہ شاعر نادیدہ تجربوں کی لفظی صورت گری سے ایک نادر، عجیب اور حیرت انگیز منظر نامے کی تخلیق کرتا ہے، وہ اسے "نقش ہائے رنگ رنگ" سے موسوم کرتے ہیں وہ

ان نقش ہائے رنگ رنگ کا خود بھی نظارا کرتے ہیں، اور قاری کو بھی ان کا تماشا کرنے کی دعوت دیتے ہیں، انھیں اس سے مطلق غرض نہیں کہ اس رنگا رنگی یا طلسم آرائی کا کوئی معنی و مطلب ہے یا نہیں، وہ اسے ایک ایسا افسانہ" قرار دیتے ہیں، جو خواب کے مماثل ہے، اور تعبیر نا آشنا ہے،

وگرنہ خواب میں مضمر ہیں افسانے کی تعبیریں

یونگ نے لکھا ہے

A great work of art is like a dream, for all its apparent obviousness it does not explain it self and is newer unequivocal"

غالب نے بالکل اسی خیال کا اظہار مذکورہ مصرع میں کیا ہے، ولیری بھی تخلیق کی دنیا کو خواب کی دنیا قرار دیتا ہے، فرائی شعر کی افسانویت کا قائل ہے، اور اس کی مرکز جو خاصیت پر زور ڈالتا ہے، غالب دل کے آئینے کو تمثال دار قرار دے کر اسکی سیر "کونہ کہ خبر "کو اہمیت دیتے ہیں، اور " ادراک معنی" کے عوض "نیرنگ صورت" کو قبول کرتے ہیں،

دل مت گنوا، خبر نہ سہی، سیر ہی سہی
اے بے دماغ آئنہ تمثال دار ہے

-

نہیں ہے سرو برگ ادراک معنی
تماشائے نیرنگ صورت، سلامت

لہذا، تخلیق شدہ دنیا ان کے لیے "نیرنگ تمنا"[1] "آئنہ خانہ"[2] "نمود مور"[3] اور "پر طاؤس"[4] جیسے استعاروں کی مدد سے اپنا وجود منوالیتی ہے، اس دنیا کے خوبصورت مظاہر کے تماشے کا عمل حیاتی کیف و نشاط کا موجب بنتا ہے، جو جمالیاتی انبساط پر منتج ہوتا ہے، چنانچہ شعر کے جمالیاتی کردار کی طرف قاری کی توجہ کو مبذول کر کے غالب نے بلاشبہ تنقید کے ایک اساسی اصول کو پیش کیا ہے کولرج نے شعر کی غایت کو صداقت کے بجائے مسرت قرار دیا ہے، وہ لکھتا ہے

A poem is that species of composition which is opposed to work of scewe by proposing for its immediate object pleasure, not truth "

اس کا یہ خیال کہ مسرت فن پارے کی کلی صورت سے حاصل ہوتی ہے، غالب کے خیال سے مکمل مطابقت رکھتا ہے، کروچے بھی جمالیاتی وجدان (Intuition) کو تخلیق کی غایت قرار دیتا ہے، اس کے نزدیک وجدان اور اظہار کی تطبیق جمالیاتی نشاط کا موجب بنتی ہے، ساختیاتی تنقید میں بھی متن سے حظ وانبساط کی کشید گی اس کی قرات پر منحصر ہے،

غالب شعر کے جمالیاتی نشاط اندوزی پر ہی اکتفا نہیں کرتے، بلکہ وجودی نقطۂ نظر سے شعر کو مکاشفانہ آگہی کا رمز بھی قرار دیتے ہیں، اور جدید حسیت کا احساس دلاتے ہیں وہ قاری کو خیالی دنیا میں واقع ہونے والے واقعات کے تحت کرداروں کی بنتی بگڑتی تقدیروں، جن سے قاری اپنے آپ کو identify کرتا ہے، کے رازوں سے واقف کراتے ہیں

دل تا جگر کہ ساحلِ دریائے خوں ہے اب
اس رہگذر میں جلوۂ گل آگے گرد تھا

-

بے مے کسے ہے طاقتِ آشوبِ آگہی
کھینچا ہے عجز حوصلہ نے خط ایاغ کا

ان کے نزدیک ہر قاری ذوقِ شعری، لسانی آگہی اور ذہنی استعداد کے مطابق شعری تجربے میں اپنی شرکت کو ممکن بناتا ہے، چنانچہ "در ہر دیدہ رنگے دیگر" رکھتا ہے، اس بات کا ثبوت بہم کرتا ہے اور ساتھ ہی قاری اساس تنقید کا ابتدائی تصور بھی پیش کرتا ہے،

خاتمہ پر مجھے یہ کہنے میں کوئی تامل نہیں کہ غالب کی شعری ماہیت کے بارے میں پیش کردہ نکات عالمی سطح پر ان کی منفرد ناقدانہ حیثیت کی توثیق کرتے ہیں، انھوں نے اپنی شعریات کے بارے میں مزید نکات کا بھی احاطہ کیا ہے، جو بھرپور تجزیہ و توضیح کے متقاضی ہیں، اور معاصر نقادوں کے لیے ایک بڑے چیلنج کا حکم رکھتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ ہوں میں بھی تماشائی نیرنگ تمنا
مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آوے

۲۔ مدعا محو تماشائے شکستِ دل ہے
آئنہ خانہ میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

۳۔ ہے مشتمل نمود صور پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں

۴۔ پرِ طاؤس تماشا نظر آیا ہے مجھے
ایک دل تھا کہ بہ صد رنگ دکھایا ہے مجھے

پروفیسر شمیم حنفی

غالبؔ اور اردو غزل آزادی کے بعد

میرؔ اور غالبؔ کی شاعری کا مزاج بنیادی طور پر کلاسیکی ہے مگر نئی شعری روایت ان کی طرف بار بار مڑ کر دیکھتی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کا سبب صرف ماضی پرستی یا مراجعت کی طلب نہیں ہے۔ اس کا سبب ذہنی زندگی کے کسی گم شدہ اسلوب کی بازیافت بھی نہیں ہے۔ میرؔ اور غالبؔ کے تخلیقی رویے اور تصورات ایک دوسرے سے بہت مختلف تھے، بعض معاملات میں تو اس حد تک کہ انہیں ایک دوسرے کی ضد بھی کہا جا سکتا ہے۔ مثال کے طور پر یہ کہ عام انسانی تجربوں سے اور زندگی کے عام مظاہر سے میرؔ گہرا شغف رکھتے تھے، جب کہ غالبؔ کو ہمیشہ فکر اور جذبے کے عام انسانی حدود سے رہائی کی جستجو رہی۔ غالبؔ زندگی کے تماشے کو اس کی حدوں سے دور رہتے ہوئے دیکھنا چاہتے تھے۔ بازیچہ اطفال ہے دنیا میرے آگے۔

جب کہ میرؔ آپ اپنے تماشائی تھے اور زندگی کے عام ہنگاموں میں جان و دل سے شریک اور شامل۔ غالبؔ انسانی مقدر سے وابستہ تقریباً تمام مسلمات پر سوالیہ نشان قائم کرتے ہیں، میرؔ صاحب جو کچھ جب کچھ بھی ہے، اسے چپ چاپ برداشت کر لیتے ہیں، بغیر کسی گلے شکوے کے ناحق ہم مجبوروں پر یہ تہمت ہے مختاری کی۔

لیکن ایک بات جو دونوں میں مشترک ہے اور دونوں کو ہمارے طرز اسالیب سے قریب لاتی ہے، یہ ہے کہ دنیا کے تمام بڑے شاعروں کی طرح، میر اور غالب دونوں نے انسانی زندگی سے بنیادی مسئلوں سے سروکار رکھا اور دونوں اپنے اپنے طور پر زندگی کے سب سے اہم سوالوں کا جواب ڈھونڈتے رہے۔

غالبؔ پیچیدہ، اسرار آمیز اور ایک مشکل پسندانہ اسلوب کے شاعر ہیں اور ان کے تقلید کی لیے تفکر کی شرط پہلے عاید ہوتی ہے۔ میر کا معروف اسلوب سادگی کا ایک تمام تاثر قائم کرتا ہے چنانچہ بہت سے شاعروں نے میر کو صرف گہرے جذبات اور شدید احساسات کا شاعر سمجھ لیا اور ان کے کچے پکے مقلد بن بیٹھے۔ انھوں نے یہ سمجھنے کی کوشش نہیں کی کہ اگر میرؔ جذبات کے شاعر ہوتے تو غالبؔ نے ان کی بڑائی کو اس طرح کھل کر تسلیم نہ کیا ہوتا۔ ہمارے سامنے آزادی کے بعد میرؔ کی شخصیت اور شاعری کے بھی ایک حصے یا ایک پہلو نے شہرت حاصل کی۔ ایک اجتماعی ہجرت اور جلا وطنی کے تجربات میرؔ کو پھر سے سمجھنے اور ان کی حسیت سے اپنا تعلق استوار کرنے کا بہانہ بن گئے۔ اس روش کا جائزہ لیتے ہوئے ناصر کاظمی نے لکھا تھا

"یہ اتفاق ہے کہ میر صاحب کی شاعری کے بعض اہم عناصر اور ہمارے عہد کے ذہنی اور جذباتی محرکات میں چند باتیں مشترک نظر آرہی ہیں۔ ہمارے زمانے میں بھی میر صاحب والی چکی نے برے رنگ دکھائے۔ اس عہد کی پشت پر بھی دنیا کی سب سے بڑی ہجرت اور ایک بڑے تاریخی انقلابات کے محرکات ہیں۔ ہجرت کی واردات جو انسان کا مقدر ہے، ایک دفعہ پھر ہماری قوم کی تاریخ میں نمودار ہوئی اور اب وہ ہمارے دور کی مرکزی روحانی واردات بن گئی ہے۔"

"گو میرؔ صاحب کے زمانے اور ہمارے زمانے میں بڑا بعد ہے، دنیا اتنی بدل چکی ہے کہ آج کے شاعر کے سامنے پہلے سے بھی کہیں وسیع منظر حیات کھل گیا ہے۔ وہی غریب الوطنی، وہی قافلوں کا سفر، وہی رہ زنی، آئے دن حکومت کا بدلنا، خوراک کی قلت، سیلاب کی تباہی اور ہر ان اقدار کا بکھر جانا اور رواج ہنر اور وفا پرستی کا اٹھ جانا، غرض یہ حوادث بھی دیکھنے پڑے"

اس مضمون کے اخیر میں، میرؔ کے عہد سے اپنے عہد کا موازنہ کرتے ہوئے ناصر کاظمی جس نتیجے تک پہنچتے ہیں اس کی تفصیل یہ ہے

''میں نے میرؔ کے زمانے کو رات کہا تھا۔ یہ رات ہمارے زمانے کی رات سے اگلی ہے۔ قافلے کے قافلے اس رات میں گم ہو گئے او جو بچ نکلے وہ اس سے اب تک لڑ رہے ہیں۔''

لیکن آخر حال کے بھی تو تقاضے ہیں۔ اس لیے محض تقلید یا تجدید سے کیا کام چلے گا۔ بیشک وہ میر کی تقلید کیوں نہ ہو میر دریا ہی سہی اور دریا سے بجلی پیدا ہو سکتی ہے لیکن یارو، دریا کا رخ شہر کی طرف سے اس طرح تو نہ موڑو کہ شہر کو سیلاب لے جائے۔ تو اس دریا کو کیسے پار کریں؟ ظاہر ہے کہ زقند لگا کر عبور نہیں کر سکتے مگر خود اپنی ناؤ تو ہونی ہی چاہیے موقوف غم میر کہ شب ہو چکی ہمدم۔''

گویا کہ ناصر کاظمی جو میرؔ کا اتباع کرنے والے شعرا میں سب سے ممتاز ہیں، میر کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ اپنے بچاؤ کی خاطر گریز کا ایک راستہ بھی تلاش کرتے ہیں۔ اس مسئلے کو ایلیٹ کے ایک معروف مضمون ''روایت اور انفرادی (تخلیقی) استعداد'' سے متعلق تصورات کی روشنی میں بھی دیکھا جا سکتا ہے۔ لیکن ہمارے لیے اس سے بھی اہم بات یہ ہے کہ ہمارے زمانے کی غزل رنگ میرؔ پر قانع نہیں ہوئی تو اس واسطے کے میرؔ کو ایک ہمہ گیر تخلیقی سطح پر اپنے اندر جذب کر لینا ہما و شما کے بس کی بات بھی نہیں تھی۔ علاوہ ازیں کوئی بھی نیا زمانہ کسی بھی گزرے ہوئے زمانے کی کاربن کاپی نہیں ہوتا چنانچہ بڑے سے بڑا پرانا شاعر بھی نئے شعرا کی تمام تخلیقی ضرورتوں کی تکمیل اور تشفی کا ذریعہ نہیں بن سکتا۔ میرؔ کی تقلید کرنے والوں نے اپنی تخلیقی جدو جہد اداسی کی میر سے مماثل کیفیت کے حصول پر ختم کر دی تھی اور یہ نکتہ فراموش کر دیا تھا کہ میرؔ کی شاعری صرف ایک خزینہ اسلوب کی شاعری نہیں ہے بلکہ ان کی پوری زندگی کے تجربات کا حاصل ہے۔ میر نے ادراک کا سبق کتابوں سے نہیں بلکہ جیتی جاگتی زندگی سے پڑھا تھا کے تجر چنانچہ دردو غم جمع کر کے، ان کے لیے زندگی کے تجربوں کو منظم کرنے کے مترادف تھا۔ میر کی شخصیت جو ہر حال میں مرتب او رمستحکم نظر آتی ہے تو اس لیے کہ وہ افسردگی کی حقیقت کا ایک بہت رچا ہوا شعور رکھتے تھے اور اس کے واسطے سے پوری زندگی کا حساب کرنا جانتے تھے۔ عسکری نے اتباع میرؔ کے سوال

پر بحث کرتے ہوئے لکھا تھا کہ "جس ادب کی تخلیق میں دماغ استعمال نہ ہو، برساتی کھمبیوں کی طرح سے جن سے زمین توڈھک جاتی ہے مگر غذا حاصل نہیں ہو سکتی" میر کا رنگ اختیار کرنے والے نئے شاعروں میں، ایک ناصر کاظمی کو چھوڑ کر کسی اور نے میر سے کسی بامعنی سطح سے تعلق استوار نہیں کیا۔ ناصر کاظمی نے ہجرت اور جلاوطنی کو ایک تجربے کے طور پر قبول کیا تھا۔

تقلیدی رنگ اختیار کرنے والوں کے لیے یہ تجربے بس ایک نیا محاورہ برتنے کا ذریعہ تھے۔ نئی غزل میں رنگِ میر جو بہت جلد دھندلا گیا تو صرف اسی لیے کہ ہمارے زیادہ تر نئے شاعر اس رنگ کے طلباؤں تک رسائی سے معذور تھے۔ نئے شاعروں سے پہلے فراق، یگانہ اور فانی نے ایسے کچھ شعر ضرور کہے ہیں جن میں ان کی روح میر کے نیم فلسفیانہ اضمحلال کو اپنی روح میں جذب کرتی ہوئی دکھائی دیتی ہے۔ اس سلسلے میں یہ کہنا بھی شاید غلط نہیں ہو گا کہ ۱۹۴۷ء کے بعد کی غزل تک میر کا رنگ فراق ہی کے واسطے سے پہنچا۔ ناصر کاظمی کے شعروں پر فراق کی پرچھائیں بہت نمایاں ہیں۔

اب جہاں تک غالب اور ۱۹۴۷ء کے بعد کی غزل کا مقابلہ ہے تو اس سلسلے میں سب سے پہلے ہمیں اس حقیقت کو بھی سمجھ لینا چاہیے کہ خود غالب نے اپنے طور پر میر سے ایک کثیر جہتی ربط قائم کیا تھا اور ایک ہمہ گیر سیاق میں میر کے اثرات قبول کیے تھے۔ غالب کے لیے میر ایک model یا پرانے آدرش کی نہیں بلکہ فیضان کے ایک رواں دواں سرچشمے کی حیثیت رکھتے تھے مگر غالب کے یہاں میر کی عظمت کے اعتراف کے ساتھ ساتھ حفظ وضع کا احساس بھی بہت گہرا ہے۔ چنانچہ دوسرے لفظوں میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالب نہ تو میر جیسے بننا چاہتے تھے نہ میر کی ہی روایت میں توسیع کے متمنی تھے۔ اس سلسلے میں ان کی جدوجہد کا بنیادی مقصد یہ تھا کہ میر سے توانائی اخذ کر کے اسے اپنی انفرادیت کی تعمیر اور تشکیل پر صرف کریں۔

میر کی شاعری کا طلسم اپنی جگہ پر، مگر غالب بھی اپنا ایک طلسم قائم کرنا چاہتے تھے ۔اسی لیے ان کا زور صرف گنجینۂ معنی کی دریافت پر نہیں بلکہ اس کے واسطے سے اپنی شاعری میں طلسمات کا ایک نیا شہر آباد کرنے پر ہے۔ بہ قول ناصر کاظمی "غالب نے میر سے بڑی کاری گری اور کامیابی سے رنگین اور ایک الگ عمارت بنائی۔"

"غالبؔ میرؔ کا پہلا تخلیقی شاگرد ہے" یوں میرؔ اور غالبؔ دونوں کا زمانہ پر آشوب تھا اور دونوں میں بہت سے تجربے مشترک تھے۔ قدروں کا زوال، معاشرتی تنظیم کا زوال اور ابتری، غیر محفوظیت کا احساس، متاعِ ہند کی بے قدری کا احساس اپنی بے بسی اور بڑھتی ہوئی تنہائی کا احساس، رفتہ رفتہ اپنے بے معنی ہوتے جانے کا احساس میر کے یہاں اور غالب کے یہاں تقریباً یکساں طور پر موجود ہے۔ دونوں اپنی آگہی اور اپنی غفلت کا حوالہ اپنی ذات سے آگے کہیں اور نہیں ڈھونڈتے اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو، مگر غالبؔ نے میر کے آزمودہ لفظوں کو شعور کی ایک نئی سیاہی کا ذریعہ بنایا اور میرؔ کے عہد سے مماثل تجربوں میں ایک نیا رشتہ پرونے کی جستجو کی۔ اسی لیے بہت سے مماثلتوں کے باوجود غالبؔ کے ادراک اور احساسات کی دنیا میرؔ کی دنیا سے بالکل الگ دکھائی دیتی ہے۔

اپنے اپنے زمانے کی تاریخ کا عکس ہمیں میرؔ غالبؔ، اقبالؔ سب کے کلام میں ملتا ہے یہ تینوں ہمارے سب سے بڑے شاعر ہیں اور اپنے اپنے رنگ میں منفرد۔ مگر ان تینوں میں غالبؔ کی طرف ہم بار بار مڑ کر کیوں دیکھتے ہیں اور یہ روش ختم کیوں نہیں ہوتی؟ یہ سوال غالبؔ کی معنویت کو سمجھنے میں ایک بنیادی اہمیت کا حامل ہے۔ ظاہر ہے کہ میر غالب اور اقبال یہ تینوں ایک آفاقی تناظر بھی رکھتے ہیں اور ان کی شاعری اپنے زمانے کے حصار سے باہر بھی نکلتی ہے۔ پھر غالبؔ کا امتیاز کیا ہے؟ میں اس سوال پر غور کرتا ہوں تو مارسل پروست کی کہی ہوئی بات یاد آتی ہے کہ زندگی ہی آدمی کے اندر ایک کتاب نقش کر دیتی ہے جو ہم سے اپنے پڑھے جانے کا مطالبہ کرتی ہے۔ میر، غالبؔ اور اقبالؔ کی شخصیتیں انسانی ہستی اور مقدرات کی تین الگ الگ کتابیں ہیں۔ غالبؔ کے تصورات اور تجربات جو ہمیں آج بھی اپنے آپ کو سمجھنے کا ایک راستہ دکھاتے ہیں تو صرف اس لیے کہ ان کی کتاب ہستی ہمارے لیے آج بھی با معنی ہے اور ہم اسے آج بھی پڑھنا چاہتے ہیں۔ غالبؔ کو ایک ایسی تہذیب سے دلچسپی تھی جو رفتہ رفتہ عالم گیر بنتی جا رہی تھی اور جس کے اثرات کا دائرہ دنیا کی مختلف تہذیبوں کے گرد پھیلتا جا رہا تھا۔ ہماری شریعت بھی اس سیلاب کی زد پر تھی۔ ہمارے شخصی اور اجتماعی اقدام، ہمارے جذبات اور خیالات کا داخلی اور خارجی نظام، ہمارے تاریخی شعور، ہر حقیقت کی طرف ہمارا رویہ، ان میں سے کوئی بھی اس عالم گیر خطرے سے محفوظ نہیں تھا۔ مغلیہ تہذیب تو ایک ڈھلتی ہوئی دھوپ تھی۔ اور غالبؔ کے مزاج میں عافیت کوشی کا عنصر نہ ہونے کے برابر تھا۔ وہ عام انسانوں کی طرح زندگی کے ہنگاموں میں شریک رہنا چاہتے تھے،

اس طرح کہ ان ہنگاموں کے واسطے سے آپ اپنی زندگی کا حساب بھی کرتے رہیں۔ اور زندگی کے تجربوں کو ایک عالم گیر سچائی میں منتقل کر دینے کی جیسی غیر معمولی طاقت غالبؔ میں تھی اس کا نشان دنیا کے صرف بڑے شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ تو کیا غالب اپنی یا عہد وسطی کی روایت اور تاریخ سے کٹنا چاہتے تھے اور ایک عالمی سیاق و سباق اختیار کرنے والی تہذیب کے ترجمان محض بننا چاہتے تھے؟ جلد بازی میں اور ذہنی تن آسانی کے ساتھ اسی مسئلہ پر غور کرنے کا نتیجہ ہم غالبؔ سے متعلق روایتی قسم کی تنقیدوں میں دیکھ رہے ہیں۔ نقادوں کا ایک بڑا گروہ یہ ثابت کرنے میں مصروف رہا ہے کہ غالب اپنی روایات کی تخریب پر ایک نئی تعمیر کے طالب تھے۔ ماضی کے بجائے مستقبل کے انسان تھے۔ ایک عندلیب گلشن آفریدہ یا ایک ایسا شخص جسے راس نہیں آسکتا تھا۔ غالبؔ کے سلسلے میں اس طرح کی باتیں سوچنا ایک طرح کی فکری انتہا پسندی ہے اور یک رخا پن ہے۔ بلکہ یہ کہنا چاہیے کہ یہ ایک علمی تشدد ہے جس کا انحصار تاریخ کی یک رخی تعبیر پر ہے۔ اس تعبیر سے صرف پرانے جاگیردارنہ نظام اور نئے سائنسی نظام کے تصادم اور مشرق و مغرب کی آویزش کا قصہ نکلتا ہے۔ مجھے یہ باتیں مبتذل نظر آتی ہیں۔ خاص طور پر اس لیے کہ غالب اتنے سادہ و سہل ہرگز نہیں تھے۔ ان کی پیچیدگی اپنے پڑھنے والوں سے اس سے زیادہ دقت نظر کا تقاضہ کرتی ہے۔ دنیا کی کوئی تہذیب اپنی روایت اور اپنی تاریخ سے کٹ کر سر بلندی حاصل نہیں کر سکتی۔ غالبؔ کے مرتبے کا شاعر اس وقت ہندوستان کی کسی زبان میں تو موجود نہیں تھا اور ایک عالمی حوالہ بننے والے معاصر شاعروں یعنی کہ انگلستان کے رومانیوں، جرمنی کے اثبات پسندوں اور فرانس کے انحطاط پرستوں میں بھی غالبؔ ہمیں سب سے الگ اور منفرد جو نظر آتے ہیں تو اسی لیے کہ غالبؔ نے تاریخ کے ایک حقیقت پسندانہ تصور کی تائید کرنے کے بعد بھی خود کو اپنی روایت اور اپنے تہذیبی ماضی سے الگ نہیں کیا۔ غالبؔ کی شاعری میں ہمیں جو ہمہ گیر مشرقیت، جو ایک منظم اور بسیط اخلاقی موقف، دوسرے لفظوں میں انسان دوستی کا جذبہ ملتا ہے، اس کا سبب یہی ہے کہ غالبؔ کا ذہن مشرق و مغرب کا اور ماضی و حال کا احاطہ ایک ساتھ کر سکتا تھا۔ انفرادیت کا احساس غالبؔ کے یہاں بہت شدید ہے اور اس احساس کی بنیاد فراہم کرنے والی اصل حقیقت غالبؔ کی اپنی تہذیبی شناخت کا تصور ہے۔ چنانچہ صرف غالبؔ کی ترقی پسندی اور مستقبل بینی کو سراہنا یا ان کے استفہامیہ انداز، ان کی کشادہ فکری اور رواداری، ان کی مہم جوئی کو ان کی اپنی روایت سے الگ کر کے صرف ان کے

حال کے واسطہ سے سمجھنانا کافی نہیں ہے نہ ہی غالبؔ کی شاعری صرف زبان وبیان کے اوصاف کی شاعری ہے۔غالبؔ کی اخلاقی معاشرتی اور ثقافتی قدروں کو نظر انداز کر کے غالب کی شاعری کا صرف نامکمل خاکہ بنایا جاتا ہے۔ یہ قدریں غالبؔ کے تخلیقی شعور کا ناگزیر حصہ ہیں۔ ہر روایت کو اپنے تسلسل اور اپنی بقا کے لیے نئی تبدیلیوں کی گنجائش پیدا کرنی پڑتی ہے اور اسی حقیقت کو قبول کرنا پڑتا ہے کہ کیسا ہی سخت گیر اور خود کفیل انسانی شعور کیوں نہ ہو، ہمیشہ اپنی جگہ ٹھہرا نہیں رہ سکتا۔ سو غالبؔ نے بھی آگہی اور بصیرت کے نئے زاویوں سے اپنے شعور کو ہم آہنگ کرنے کی جستجو بے شک کی، مگر انھوں نے اپنا ذہن اپنے عہد کے حوالے نہیں کیا اور اصلاح، تعمیر اور تبدیلی کے شور شرابے میں اپنے شعور کی حفاظت کرتے رہے۔ غالبؔ کا شعور اپنے مرکز سے علاحدہ ہوئے بغیر اور اپنے مقام کو چھوڑے بغیر نسل انسانی کی بدلتی ہوئی صورتوں اور کیفیتوں کو سمجھ سکتا تھا۔ غالب کے زمانے میں پورا مشرق ایک انقلاب کے نرغے میں تھا۔ چنانچہ ہمارے بڑے بڑے مصلحوں نے نئی تہذیبی نشاۃ ثانیہ کے نام پر ایک اسی تصور سے سروکار رکھا کہ سائنسی مزاج اپنا لینا اور مادی ضرورتوں کی تکمیل کا سامان مہیا کر لینا کافی ہے۔ نئی تعلیم ترقی اور فراغت کی نئی سواریوں میں جگہ پانے کا ٹکٹ بن گئی۔ ہمارے مغرب زدہ سیاسی مفکروں نے اپنی روایت کو ایک بامعنی روایت کے طور پر دیکھنا ہی چھوڑ دیا تھا۔ حد تو یہ ہے کہ آزادؔ اور حالیؔ بھی اردو شاعری کو شاعری کی طرح پڑھنے کے روادار نہیں ہوئے۔ نئے افکار کی پذیرائی کا شوق اور ان کی مقبولیت یہاں تک بڑھی کہ غالب کے بعد کے کئی انگریزی تعلیم یافتہ بھی غالبؔ کے یہاں صرف رومانی شاعری کے اوصاف ڈھونڈتے رہے۔ محاسن کلام غالبؔ کو صرف رومانی شاعروں سے دوچار مماثلتوں تک محدود سمجھنا غالبؔ کے ساتھ بھی زیادتی تھی اور اپنی روایت کے ساتھ بھی۔

غالبؔ اپنے زمانے اور اپنے بعد کے زمانے کے انسانی مسئلوں کو محسوس کرنے پر قادر تھے۔ اسی لیے وہ ہمیں اپنے وقت سے آگے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر غالبؔ کا اپنا وقت جس میں غالبؔ کا اپنا اجتماعی حافظہ، اپنا تہذیبی ماضی، اپنا جمالیاتی وجدان اپنی اخلاقی اور ثقافتی اقدار شامل ہیں، غالبؔ کے ساتھ ساتھ چلتا ہے، شعور کی ایک زیریں لہر کی طرح ان کی نثر و نظم میں یہ وقت ہمیں اپنے ارتعاشات کے ذریعہ اپنی موجودگی کا احساس دلاتا رہتا ہے۔ مثال کے طور پر غالبؔ کی یہ غزل مدت ہوئی ہے یار کو مہماں کیے ہوئے۔ جب بھی یاد آتی ہے تو اس کا مجموعی تاثر مجھ پر یہی قائم ہوتا ہے کہ یہ ایک سیدھی سادی عاشقانہ غزل نہیں ہے۔

اس کے ہر شعر میں لفظ پھر کی تکرار ہمیں اپنی ذات کے اور ایک کلچر کے گم شدہ حصوں کی باز یافت اور کھوئے ہوئے ماضی کو پھر سے مجتمع کرنے کی طلب کا پتہ دیتی ہے۔ یہ باز آفرینی غالب کی شاعری ہمارے لیے پرانی بھی ہے اور نئی بھی، کلاسیکی بھی ہے اور جدید بھی، کل کا قصہ بھی ہے اور آج کی روایت بھی۔

آزادی کے بعد ہماری ادبی روایت میں جس نئی حسیّت نے فروغ پایا اور جسے جدیدیت کے میلان سے جوڑا گیا، اس کے کئی عناصر غالب کی شاعری اور تخلیقی رویوں میں بہت نمایاں ہیں۔ یہ واقعہ محض اتفاقی نہیں کہ آل احمد سرور اور ڈاکٹر آفتاب احمد سے لے کر سلیم احمد، جیلانی کامرانی اور ہمارے زمانے کے متعدد نئے نقادوں نے غالب کو اپنے خصوصی مطالعے کا موضوع بنایا۔ تفہیم غالب کے جو نئے نمونے اس دور میں سامنے آئے، وہ نئے اور پرانے ادبی رویوں کے مابین ایک نیا ربط پیدا کرتے ہیں۔ اسی دور میں غالب پر شاید پہلے سے بہتر تنقیدیں لکھی گئیں اور ان پر سب سے وقیع تحقیقی کام بھی اسی دور میں ہوا۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا یہ خیال کہ غالب ہمارے کلاسیکی رنگ کے آخری بڑے شاعر بھی تھے اور جدید رنگ کے پہلے بڑے شاعر بھی، غالب کو ان کے صحیح تناظر میں سامنے لاتا ہے۔ ناصر کاظمی نے لکھا ہے کہ جب اس براعظم میں تاج محل کے معماروں کی سلطنت کا آفتاب دیوار تھام کر چل رہا تھا اس وقت مرزا غالب شاعری کا تاج محل تعمیر کر رہے تھے اور مغلوں کی وہ شوکت جو تاراج ہو چکی تھی، اسے غالب اپنی غزل میں دوبارہ زندہ کر رہے تھے۔ گویا کہ غالب کی شاعری "ڈوبتی ہوئی عظمتوں کو پھر سے پانے اور بحال کرنے کا عمل اور وقت کے تیزی سے بدلتے ہوئے سیاق میں اپنے آپ کو پھر سے بامعنی بنانے کا عمل ایک ساتھ اختیار کرتی ہے۔ اسی کے ساتھ ساتھ، ناصر کاظمی یہ بھی کہتے ہیں کہ غالب کا حسن کلام زندگی کے اداس لمحوں میں ہمیں چراغ کی طرح راستہ دکھاتا ہے یعنی یہ کہ غالب کی شاعری ہماری حسیت کی ہم سفر ہی نہیں اس کی راہ بر بھی ہے۔ نئی غزل کے بعض نمائندہ شاعروں نے غالب کی شاعری کو اور غالب کے فنی اور تخلیقی رویوں کو ایک MODEL کے طور پر شاید اسی لیے دیکھا کہ غالب تمام تعینات کو نیچے چھوڑ کر اوپر اٹھنا چاہتے ہیں۔ غالب کا آزادہ و خود بیں ہونا، اور ایسا اپنی بندگی کے اعتراف کے باوجود ہونا نئے انسان کی اخلاقی اور ذہنی جدوجہد کا عنوان کہا جا سکتا ہے۔ یہ میر کے بے بس اور مجبور انسان اور اقبال کے ہمہ وقت اپنے مقصد کی حصولیاتی میں منہمک اور محنتی انسان سے الگ ایک اور ہی انسان کی کہانی ہے۔ اس کہانی کا

مرکزی کردار وہ عام انسان ہے جس کے نشے ٹوٹ چکے ہیں پھر بھی وہ اپنی شرطوں پر زندگی گزارنے کا جویا ہے۔ جو اپنی صورت حال پر سنجیدگی سے سوچ بچار کرنے کے علاوہ اپنی اور اپنے زمانے کی ہنسی اڑانے کا حوصلہ بھی رکھتا ہے۔ جو ہماری جانی پہچانی اور سوتی ہوئی اسی سرد گرم اور اچھی بری دنیا کا باسی ہے۔ اس مختصر مضمون میں یہ گنجائش نہیں کہ غالب کے بارے میں نئے نقادوں کی تفہیم اور تجزیے سے فرداً فرداً بحث کی جائے نہ ہی یہاں نئی غزل کے ان تمام شاعروں کا جائزہ لینا ممکن ہے جنھوں نے غالب کے چراغ سے اپنے چراغ جلائے۔ نئی غزل کی پوری روایت ظفر اقبال، بانی، عرفان صدیقی، زیب غوری کا مطالعہ، غالب کے سیاق میں خاص طور پر دل چسپ اور نتیجہ خیز ہو سکتا ہے۔ ان شاعروں کی صناعی، زبان و بیان کی تازہ کاری، ان کے شاعرانہ وجدان کی وسعت اور بصیرت کی تازہ کاری، ان کی جودت طبع اور خلاقی، مزید بر آں ان کے افکار اور احساسات کا پورا نظام ہمیں غالب کی یاد دلاتا ہے۔ مگر ایک نیا شاعر ایسا بھی ہے جس نے براہ راست طریقے سے غالب کے فیضان کا اعتراف کیا ہے اور غالب کی فنی حکمت عملیوں سے کام لینے کے علاوہ اپنے عہد اور اپنی دنیا سے لگ بھگ اسی سطح پر ایک فکری، جذباتی اور جمالیاتی رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی ہے جس سے غالب کی غزل کا ظہور ہوا تھا۔ افضال احمد سید کی غزلوں کا مجموعہ خیمۂ سیاہ میرے لیے ایک نئی تخلیقی واردات کا حکم رکھتا ہے۔ جن لوگوں کی نظر سے افضال احمد سید کی نظموں کے مجموعے 'چھینی ہوئی تاریخ' اور 'زبانوں میں سزائے موت' گزر چکے ہیں انھوں نے خیمۂ سیاہ کو میری طرح پہلے پہل بے یقینی کی ایک کیفیت کے ساتھ دیکھا ہوگا۔ کہاں نثری نظموں کا دوٹوک، خطیبانہ انداز جو شاعری کو بیان کی سطح پر لے آتا ہے۔ اور کہاں خیمۂ سیاہ کی غزلیں جن میں ہر تجربہ پر پیچ اور مبہم ہے اور جہاں اظہار و اسلوب کے چراغ کبھی کبھی اتنے روشن نہیں ہوتے کہ لفظ اپنے اسرار کی دھند سے باہر اور صاف نظر آسکیں۔

غالب کے فیضان اور ان سے استفادے کا اعتراف افضال احمد سید نے یوں کیا ہے
کہ

کیا ساعتِ مسعود تھی جس وقت مرا دل
طرزِ سخن میرزا نوشاہ پہ آیا

اور اس فیضان نے خیمۂ سیاہ میں کون سی شکلیں اختیار کی ہیں، اسے سمجھنے کے لیے
یہ چند شعر

کہ اجنبی ہوں بہت سایۂ شجر کے لیے
سو ریگ زرد میں ہوتا ہوں رونما تجھ پہ

برف اچھی کہ زمستاں کے شجر اچھے ہیں
دل کو اس شعلۂ تحقیق سے روشن رکھا

چنی ہوئی ہیں تہہ خشت انگلیاں اس کی
کھلا ہوا ہے پسِ ریگ بادباں اس کا

اس شوخ کے ترکش کا میں وہ تیر خطا ہوں
جو لوٹ کے پھر اس کی کمیں گاہ پہ آیا

اک عکس چاہیے ہے سر شیشۂ شکست
وہ عکس، بے ارادہ وتدبیر چاہیے

رات اک خیمۂ غم آتش خاموش پہ تھا
کچھ ہوائے خنک آثار عنایات کرے
بہ نوکِ تیز ہے میرا نوشتۂ تقدیر
کہ مجھ سے ممکن و موہوم میں خلل آیا

سرابِ عمر سے اک جست میں گزر جاؤں
صلاح رمز شناسانِ خاک و آب سے ہے

اب لطف مجھے ماتم رفتہ سے زیادہ
بربادیٔ آئندہ و امروز میں آیا

ڈاکٹر شمس بدایونی

مجنوں گورکھپوری اور نقدِ غالب

مطالعہ غالب یعنی غالبیات کا سلسلہ ہماری ادبی تحقیق، ادب اور اس کے ارتقاء سے جاملا ہے۔ غالب سے نسبت دے کر جو تحقیقی و تنقیدی کتب و مقالات لکھے گئے ان میں ہماری تحقیق و تنقید کے مختلف اسالیب، ادبی رجحانات کی عکاسی ہو گئی ہے۔ بالخصوص تنقید کے اصول و مبادیات، مشرقی و مغربی زاویہ ہائے نظر کے ساتھ آمیز ہو کر ان رجحانات اور اس کے معیارات سے باخبر کرتے نظر آتے ہیں۔ بایں طور غالب کے ساتھ ساتھ تنقید کا معیار و رفتار اور اس کی جذباتیت و سطحیت بھی پوری طرح نمایاں ہو جاتی ہے۔

مرزا غالب کی ادبی زندگی کے آغاز سے (بہ عمر ۱۱ر سال) اُن کی وفات (۱۸۶۹ء) تک، اُن کے ہم عصروں نے ان کو کس حد تک سمجھا؟، اُس کے رد عمل میں مثبت و منفی جو تنقیدی سرمایہ ہمارے سامنے آیا وہ تاریخی ریکارڈ کے طور پر حرف بہ حرف محفوظ کیا جا چکا ہے۔ اِسی طرح غالب کی وفات کے بعد سے ۱۹۴۷ء تک، غالب فہمی، غالب شناسی اور غالب آفرینی کی جو روایت۔ حالی کی یادگار، (طبع اول ۱۸۹۷، کانپور) سے شروع ہو کر ترقی پسندوں کے ہاتھوں پروان چڑھی، وہ بھی ہماری نظروں سے اوجھل نہیں ہے۔ اُس دور کے بعض شاہکار مقالات نے نہ صرف غالب بلکہ ہماری تنقید کے اسلوب اور رجحان کو بھی متاثر کیا ہے۔

غالبؔ کا دور کشمکش کا دور تھا۔ غالبؔ کی زندگی کے آخری دہوں میں انگریز پورے ہندوستان پر حکومت قائم کر چکے تھے۔ ۱۹۴۷ء تک قائم رہنے والا وہ دور ہندوستانیوں کے لیے آزادی کی جدو جہد سے عبارت ہے۔ اُس وقت ادب میں نئے علوم کے اثرات دکھائی دینے لگے۔ اور بین الاقوامی سطح کے بعض ادبی نظریات ہمارے ادیبوں و شاعروں نے بھی قبول کر لیے۔ شعر و ادب کے نئے ابواب زندگی کے نئے حقائق اور تقاضوں کی روشنی میں تحریر کیے جانے لگے۔ غالبؔ پر لکھی گئی تنقید بھی اگر چہ اپنے معیارات و مصادر کے لحاظ سے کم رتبہ و کم مرتبہ نہیں لیکن اُس دور کے بین العلومی اور سماجی اثرات کے تحت نظریاتی طور پر منقسم ہو گئی ہے یہ اثرات ۱۹۶۰ء تک دکھائی دیتے ہیں، لیکن ۱۹۴۷ء کے بعد جو تنقیدی اثاثہ ہمارے ہاتھ لگا، اس میں نہ تو کشمکش ہی نظر آتی ہے اور نہ ہی واضح نظریاتی اختلاف اور نہ ہی غالبؔ کے رتبہ شاعری کو محدود یا لامحدود کرنے کا جذبہ۔ بلکہ اس دور میں افراط و تفریط سے کسی حد تک بچتے ہوئے غالبؔ کی حقیقی عظمت اور آفاقیت کو تلاش کرنے کا ایک وسیع جذبہ اور کوشش ہماری تنقید میں نظر آتی ہے۔ جس کی حقیقت یہ ہے کہ غالبؔ کو اس کے اپنے خد و خال میں سمجھنے میں مدد ملی ہے۔ اس دور کی تنقید کا ایک اہم وصف یہ بھی ہے کہ ماضی میں لکھی گئیں تمام تنقیدات اور ان کے مصنفین کا جائزہ لے کر ان کا محاسبہ اور محاکمہ بھی کر لیا گیا۔ اس چیز نے جہاں غالبؔ کو سمجھنے کے مختلف زاویوں اور معیارات سے واقف کرایا، وہیں ہمارے ناقدین کی کمزوریوں سے با خبر کر کے ان کی تنقیدوں کے کمزور اصول اور اثرات سے بھی با خبر کیا۔

۱۹۴۷ء کے بعد سے تا حال غالبؔ پر جو کار نقد ہوا اس کے جائزے اور احتساب کی ضرورت کو بھی نظر انداز نہیں کیا جا سکتا، لہٰذا پیش نظر مقالے میں اِسی دور کے ایک ناقدِ غالبؔ کا جائزہ لینا مقصود ہے۔

احمد صدیق مجنوں گورکھپوری (۱۹۰۴۔ ۱۹۸۸) غالبؔ کے ان ناقدین میں ہیں جنھوں نے اپنی عمر کے آخری سالوں میں غالبؔ کو مرکز توجہ بنایا جب کہ وہ نظریاتی حد بندیوں سے کسی حد تک باہر آ چکے تھے۔ قبل اس کے کہ مجنوں کی تنقیدات کا تعارف و جائزہ پیش کیا جائے ان کی ادبی حیثیت کے متعلق مختصر طور پر خیال کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے

مجنوں نے اپنے ادبی سفر کا آغاز شاعری سے کیا لیکن جب انھوں نے تنگنائے

غزل، کو بقدر شوق نہیں پایا تو وہ نثر کی طرف مائل ہوئے۔ ان کا تخلیقی ذہن، رومان پرور طبیعت افسانے کی طرف لے آئی اور وہ (تقریباً) ۱۹۲۵ء سے ۱۹۳۲ء تک افسانے لکھتے رہے۔ اپنے زور قلم، مغرب و مشرق کے ادبیات و فلسفہ کا بصیرت آموز مطالعہ اور اسلوبی و مزاجی خصوصیات کے سبب وہ 'نیاز اسکول، کے ایک فرد فرید کی صورت میں ابھرے اور مقبول ہوگئے لیکن جلد ہی انھوں نے اپنے زرخیز ذہن و قلم اور وقیع شخصیت کو منوالیا، اور اپنی علحدہ پہچان بنالی۔

یہ دور علاوہ افسانہ و شاعری کے سنجیدہ علمی مضامین کی طرف پیش قدمی کرنے کا بھی دور تھا۔ ڈاکٹر عابد حسین، مولانا عبدالماجد دریابادی، خلیفہ عبدالحکیم اس طرف متوجہ ہو چکے تھے۔ چنانچہ انھوں نے بھی اپنے پسندیدہ موضوعات پر علمی، فلسفیانہ اور مفکرانہ مضامین لکھے۔ تاریخ جمالیات، شوپنہار اسی دور کی کتابیں ہیں۔ بعض فلسفیانہ مقالے بھی ان کے اس موضوع پر گہری اور بصیرت آمیز نظر کے شاہد ہیں۔ مثلاً۔ برگساں کا فلسفہ حدوث، فلسفہ یونان، خواب تعبیر خواب وغیرہ۔

۱۹۳۲ء تک وہ شاعری، افسانہ اور علمی و فلسفیانہ مضامین لکھتے رہے۔ ۱۹۳۲ء کے بعد سنجیدگی کے ساتھ وہ ادبی تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اور انھوں نے مروجہ رجحانات کو اپنے ذہن و قلم سے تقویت دی۔

ابتداً وہ تاثراتی تنقید لکھتے رہے 'تنقیدی حاشیے، اور نقوش و افکار، کتب کو تاثیراتی تنقید کے ضمن میں ہی سمجھنا چاہیے۔ بعد میں وہ فلسفہ اشتراکیت سے متاثر ہوئے اور ترقی پسند تحریک میں شامل ہو کر اُس کے نظریات ادب کو فروغ دیا۔ 'ادب اور زندگی، کتاب اسی دور کی یادگار ہے۔

لیکن ترقی پسند تحریک کو جب انھوں نے اپنے ذہنی و نظریاتی معیار سے مختلف پایا تو انھوں نے خود کو ان سے علحدہ سا کر لیا اور اس کے بعد انھوں نے جو کچھ لکھا اسے سائنٹفک تنقید، کے تحت شامل کر لینا چاہیے۔

ان کے تمام علمی و ادبی، تخلیقی و تنقیدی سرمایہ ادب کا مطالعہ کرنے کے بعد ایک غیر جانبدار ناقد اس نتیجے پر پہنچے گا کہ

وہ ادب میں مواد اور اسلوب اور اس کی جدلیاتی ماہیت و عناصر کی اہمیت کے یکساں قائل ہیں۔ داخلیت اور تحلیل نفسی کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ فلسفہ یونانی اور فلسفہ اشتراکیت سے اثر پذیر رہنے کے سبب وہ یہ باور کرتے ہیں کہ ادب تاریخی جبریت سے بچ کر نہیں نکل سکتا۔ اس میں جہاں 'روح عصر' کی جلوہ گری ہوتی ہے وہاں اس میں ماورائے عصر' بھی بہت کچھ ہوتا ہے اور یہ 'ماورائے عصر' کچھ اور نہیں اس کی واقعیت، افادیت، تخلیت اور رومانیت ہے۔ ان کے نزدیک ادب کا مقصد اجتماعی طمانیت اور سکون فراہم کرنا ہے۔

اپنے ادبی سفر میں غالب سے مجنوں کی دلچسپی ۱۹۲۱ء میں پیدا ہوئی۔ اس دلچسپی کو دو آتشہ کرنے والی کتاب بجنوری کی محاسن کلام غالب، (علیگڑھ ۱۹۲۱ء) تھی۔ اس کی روداد دلچسپ ہے۔ جسے مجنوں نے خود بیان کیا ہے مجنوں ۱۹۲۲ء[1] کے آس پاس چند دنوں کے لیے گورکھپور آئے۔ اثنائے سفر میں انہیں نسخہ حمیدیہ (مرتبہ بجنوری۔ آگرہ ۱۹۲۱ء[2]) ہاتھ لگا۔ بجوری کا عہد آفرین مضمون پڑھ کر وہ جھوم اٹھے اور خیال گذرا کہ اسی معیار و اندار کا مضمون خود انھیں بھی غالب پر لکھنا چاہیے بقول ان کے

خیال آتے ہی میں نے مضمون لکھنا شروع کر دیا اور تین دن میں ختم کر دیا۔ مضمون کم و بیش اتنا ہی ضخیم تھا۔ جتنا بجنوری کا تھا اور اس سے کچھ زیادہ ہی قاموسی تھا۔ متقدمین اور متاخرین سے موازنہ اور مقایسہ کا بس ایک طوفان تھا، جو سبھی کچھ اپنے ساتھ سمیٹ لایا تھا۔ (ص ۱۲۳)

مضمون مکمل کرنے کے بعد انھوں نے اپنے بعض ساتھیوں کے مشورے سے ا سے لاہور کے ایک مقتدر رسالے کو ارسال کر دیا اس رسالہ کے ادارتی عملہ میں مجنوں کے ایک دوست بھی تھے، انھوں نے مضمون کی رسید تو دی لیکن اسے شائع نہیں کیا۔ بعد میں وہ جزدی تبدیلیوں کے ساتھ دوسرے ناموں سے کئی مضامین کی صورت میں ادھر ادھر شائع ہوا۔ بقول مجنوں

یہ ہوا حشر غالب پر میرے پہلے مضمون کا جس میں، میں نے جی کھول کر اپنی ساری ذہانت اور علمی قابلیت صرف کر دی تھی۔ پھر کتنی ہی بار غالب پر لکھنا چاہا لیکن ہر بار

ایسا محسوس کرتا کہ ولولہ تو ہے لیکن گھٹا گھٹا سا۔ نتیجہ یہ ہے کہ اردو کے بہت سے شاعروں اور ادیبوں پر، فارسی کے تین چار شاعروں پر اور مغرب کے بعض حکماء اور شعراء پر تو لکھتا رہا، لیکن غالب کو باتوں میں ٹالتا رہا۔ (ص ۱۲۴)

اس حادثے کے بعد مجنوں نے ۱۹۷۰ء سے بیشتر غالبؔ پر جو کچھ لکھا وہ بقول ان کے ہی

"ابھی تک غالبؔ پر جو کچھ میرا کہا ہوا یا لکھا ہوا سامنے آسکا ہے، وہ یا تو وہ درس گاہی تقریریں ہیں جو مجھے اپنے طلباء کے لیے کالج یا یونیورسٹی کے کمروں میں کرنا پڑیں، یا پردیسی کے خطوط، میں ایک خط ہے جس میں غالبؔ پر ایک سرسری نظر ڈالی گئی ہے یا ریڈیو سے نشر کی ہوئی دو تقریریں ہیں۔ ان کے علاوہ ۱۹۶۸ء سے ۱۹۷۰ء کے اوائل تک کراچی کے مختلف اداروں نے غالب پر مجھ سے کئی زبانی تقریریں کرائیں۔۔۔۔۔ ان تقریروں کی تعداد بارہ (۱۲) سے کم نہیں ہے" (ص ۱۲۲)

۱۹۷۱ء میں انھوں نے شبنم رومانی کے ادارے 'ارباب قلم کی تجویز پر چار سلسلہ وار 'تقریریں' لکھیں۔ جن کی حیثیت اس وقت بسیط مقالوں کی ہے۔ یہی چار تقریریں فی الوقت ہمارے مطالعہ کا موضوع ہیں۔ ان کا ہندوستانی ایڈیشن مکتبہ الفاظ علی گڑھ نے ۱۹۸۳ء میں باسم 'غالبؔ۔ شخص اور شاعر' شائع کیا۔ غالبؔ کے مطالعے کے سلسلے میں اس کتاب کی یوں بھی بڑی اہمیت ہے کہ یہ ایک ایسے ناقد کے خیالات پر مشتمل ہے' جو تنقید کے تین نظریات (تاثراتی، مارکسی اور سائنٹفک) سے جڑا رہا اور یہ تقریریں اس کی پختہ عمر کی تحریر کردہ ہیں، جب ان نظریاتی حد بندیوں کا زور ختم سا ہو گیا تھا۔

"غالبؔ شخص اور شاعر" ڈیمائی سائز کے ۱۲۶ صفحات پر مشتمل ہے کتاب کا انتساب مجنوں نے اپنے نواسے کے نام کیا ہے۔ کتاب کی ترتیب اس طرح ہے

غالب انداز بیان	مجنوں	(ص ۶۷ تا ۸۹)
غالبؔ اور ہم	مجنوں	(ص ۹۰ تا ۱۲۱)
حق تو یہ ہے	مجنوں	(ص ۱۲۲ تا ۱۲۶)

یہ کتاب اگر چہ چار مختلف عنوانات پر مشتمل تقاریر کا احاطہ کیے ہوئے ہے، لیکن اِن میں ایک وحدت خیال، ایک منطقی ربط اور ارتقاو تسلسل کی کیفیت بہر حال پائی جاتی ہے۔ اس منطقی ربط و تسلسل کو اگر ذہن میں رکھیں تو یہ چارِ عنوانات تقریر اس کتاب کے چار ابواب قرار دیے جاسکتے ہیں اس طرح باب اول میں غالب کے عہد اور ماحول کا تاریخی جائزہ لیتے ہوئے غالب کے خاندان کی سطوت و عظمت کو بھی دکھایا گیا ہے۔ اس ماحول، سیاسی شکست و ریخت اور خاندانی پس منظر نے غالبؔ پر کیا اثرات مرتب کیے اس باب میں دراصل یہی جاننے کی کوشش کی گئی ہے۔

باب دوم میں غالبؔ کے انداز فکر اور زاویہ نظر پر گفتگو کی گئی ہے۔ یہ انداز فکر اور زاویہ نظر ماضی وحال کے کن معیارات سے مرکب ہے اور مستقبل کے لیے اس میں بصیرت وبصارت کے کیا امکانات ہیں اس پر بڑی جامع بحث کی گئی ہے۔

باب سوم میں غالبؔ کے انداز بیان کو موضوع بنایا گیا ہے۔ غالبؔ کے اسلوب کی وہ کونسی خصوصیات ہیں جو انھیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہیں اور ایک طویل زمانہ گذر جانے کے باوجود ان کی شاعری کی تازگی و تابندگی کو برقرار رکھے ہوئے ہے، انھیں تجزیاتی تفصیل کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

باب چہارم اہم اور مفید مطالعہ ہے۔ کیوں کہ یہ پوری کتاب کا حاصل ہے اور اس میں غالبؔ کے بعد اردو شاعری کے اسالیب و رجحانات سے بحث کرتے ہوئے اردو ادب بالخصوص اردو شاعری پر غالبؔ کے اثرات کا جائزہ لیا گیا ہے

حق تو یہ ہے، اس کی حیثیت کتاب کے ابتدائیے یا پیش لفظ کی سی ہے۔ غالبؔ پر مقالہ لکھنے کے تعلق سے چند باتیں اس میں رقم کی گئی ہیں جن میں سے چند ہم اوپر درج کر آئے ہیں۔

ذیل میں ہر تقریر یا ہر باب کا سرسری تعارف اور جائزہ پیش کیا جاتا ہے۔

غالبؔ کا عہد اور غالبؔ

اس کا آغاز مجنوں نے بجنوری کی طرح ایک پر زور فقرے سے کیا ہے وہ فقرہ یہ ہے شخصیتیں ادنیٰ ہوں یا اعلیٰ تاریخ کی مخلوق ہوتی ہیں (ص ۹)

اس بنیادی اصول کر تسلیم کرتے ہوئے مجنوں نے اپنے خیالات کو وسعت دی اور لکھا

تاریخ ایک سلسلہ ہے، عظیم شخصیتوں کے عظیم کارناموں کا (ص ۹)

وہ عظیم شخصیتوں کو نابغہ قرار دیتے ہوئے نابغہ کی خصوصیات بیان کرتے ہیں۔ ان کی نظر میں

نابغہ کی نظر اپنے زمانہ پر ہوتی ہے۔۔۔۔۔۔ نابغہ حال سے نا آسودہ اور خوش آئند مستقبل کا آرزومند اور منتظر ہوتا ہے۔ وہ مروجہ نصاب زندگی کو جب ناقص محسوس کرتا ہے تو اس سے انحراف یا بغاوت پر اپنے کو الہامی طور پر مجبور پاتا ہے۔۔۔۔۔ وہ روایات کی عظمت کو تسلیم کرتا ہے اور ان کا احترام کرتا ہے۔۔۔۔۔ وہ ان میں سے زندہ عناصر کو الگ کر کے اور نئی روایات کے ساتھ ان کو شیر و شکر کر کے زندگی کی نئی ہیئت کی تشکیل کرتا ہے۔ (ص ۹-۱۰)

ان خصوصیات کو بیان کرنے کے بعد وہ غالبؔ کو بھی نابغہ یا بطل (GENIUS) مان لیتے ہیں۔ ان کے خیال میں

☆ وہ (غالب) فکر و بصیرت میں اپنے عہد سے بہت آگے تھے اور مستقبل میں بہت دور تک دیکھ سکتے تھے (ص ۱۰)

☆ (غالب) کی عبرت نگاہی کوئی مجہولی کیفیت نہیں تھی، بلکہ ایک خلاقی قوت تھی جو ماضی اور حال کے زندہ اور صالح عناصر کو لے کر اور از کار رفتہ اقدار کو جہاں کا تہاں چھوڑ کر ایک نئے اور زیادہ مبارک مستقبل کی تعمیر کرنا چاہتی تھی (ص ۱۰)

☆ غالبؔ بھی اسلاف کی تہذیبی میراث کی قدر کرتے ہوئے ایک انحرافی شاعر تھے (ص ۱۴)

انھوں نے غالبؔ کو نابغہ قرار دینے کے بعد اس امر پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی ہے کہ غالبؔ نے اپنے ذوق کی تربیت اور تہذیب اسلاف کے کارناموں کو سامنے رکھ کر کس طرح کی ہے؟ اردو میں وہ میرؔ، مومنؔ، اور شیفتہ کا نام لے کر گذر گئے، لیکن فارسی شعراء میں ظہوریؔ، سعدیؔ، حزیںؔ، بیدلؔ، عرفیؔ، فغانیؔ، کا تذکرہ کرتے ہیں، لیکن یہ ذکر و تذکرہ غالبؔ کے ان اشعار کا رہین منت ہے، جو غالبؔ نے ان شعراء کی شان میں بطور ہدیہ عقیدت وارادت پیش کیے۔ خورشید الاسلام کی طرح باقاعدہ ان شعراء کے فن اور کلام پر بحث کر کے غالبؔ کو سمجھنے کی کوشش نہیں کی گئی۔

انھوں نے بزرگوں کی تین قسمیں کی ہیں۔ ایک وہ جو زندگی کا تاریخی شعور اور نئی نسل اور نئے کارناموں کے لیے ایک ستائشی انداز رکھتے ہیں۔ غالبؔ کو انھوں نے اسی قسم کے بزرگوں میں شامل کیا ہے۔ دوسری قسم کے بزرگوں میں وہ لوگ آتے ہیں جو زمانے کے نت نئے میلانات و مطالبات کو نہ سمجھ پاتے ہیں اور نہ ان سے ہم آہنگی پیدا کر پاتے ہیں۔ وہ ماضی کی پرانی قدروں اور معیاروں کے پرستار بن کر جیتے ہیں، لیکن نئے میلانات و مطالبات کو بھی ہدف ملامت نہیں بناتے۔ تیسری قسم ان بوڑھوں کی ہے جو نئے زمانہ کے نئے میلانات اور نئے اکتسابات کو نہ تسلیم کرتے ہیں نہ انھیں سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں بلکہ ان کے خلاف مستقل محاذ آرائی کر کے قدیم و جدید کی بحث اٹھا دیتے ہیں اور نئی نسل کے لیے مستقل زحمت بن جاتے ہیں۔ ان تینوں قسموں کے بزرگوں کی نشاندہی کرنے کے بعد مجنوں نے یہ سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ غالبؔ ان تینوں قسموں کے بزرگوں کے بارے میں کیا شاعرانہ خیال رکھتے ہیں۔

یہ بحث جو تقریباً ساڑھے تین صفحات کو محیط ہے، محل تنقید سے دور جا پڑی ہے، اور اسے بطور اعراض بھی قبول کرنے کا کوئی محل نظر نہیں آتا ہے۔ صفحہ ۹ تا ۱۷ طویل تمہید کے بعد مجنوں اصل موضوع کی جانب اس طرح گریز کرتے ہیں

اب آیئے غالبؔ کے عہد اور ان کے قریب ترین ماحول پر بھی ایک اجمالی نظر ڈالی جائے اور یہ سمجھنے کی کوشش کی جائے کہ ان کے شعور کی بالیدگی اور ان کے مزاج و کردار کی

تربیت میں کن حالات و اسباب اور کون سے حوادث و عوامل نے کہاں تک حصہ لیا، وہ کس قدر زمانہ سے مجبور رہے اور کس حد تک اپنی انفرادی شخصیت کے زور سے اُس سے بلند و برتر ہو سکے۔ (ص ۱۸)

غالبؔ کے خاندان کی جلالت و شرافت، شوکت و عظمت کو وہ تاریخ کی روشنی میں دیکھتے ہیں اور اس دور کے ملکی حالات پر طائرانہ نظر ڈالتے ہیں۔ یہ مطالعہ خورشید الاسلام کے پیش کردہ تاریخی زاویوں کی روشنی میں کیا گیا ہے، لیکن ان کا کہیں بھی حوالہ نہیں دیا گیا۔ (دیکھیے۔ غالب۔ علی گڑھ ۱۹۶۰)اس کے بعد وہ اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ اس فضا اور اس ماحول میں پنپنے والا ذہن اور ان حوادث و صدمات سے بالواسطہ یا بلاواسطہ تعلق رکھنے والا شاعر، اپنا رد عمل کس طرح ظاہر کرتا ہے۔ یہاں مجنوں کے قلم کا زور کچھ کم ہوتا دکھائی دیتا ہے، اور وہ اس رد عمل کا تجزیہ کرنے کے بجائے غالبؔ پر لگائے گئے الزامات واعتراضات کا جواب دینے میں مصروف ہو جاتے ہیں۔ اس طرح یہ بحث جو تاریخی جبریت کے قبول کے ساتھ شروع ہوئی تھی اور تاریخ کی جدلیات یعنی تعمیر و تخریب کے ٹکراؤ اور تسلسل سے پیدا ہونے والے عمل کے تناظر میں غالب اور غالبؔ کی شاعری کا اس کے عصری حالات اور خود اس کے رد و قبول کے رویہ میں انتقادی جائزے کی طالب تھی، تشنہ رہ گئی۔

عصری تاریخ و ماحول کے فریم میں اس طرح سے جائزہ لینے کا سلسلہ ترقی پسندوں نے شروع کیا تھا۔ جس میں طبقاتی کشمکش اور استحصال کا اسلوب بھی شامل رہا کرتا تھا، اور ان کی نظر افادی ادب پر بھی رہتی تھی، لیکن مجنوں نے ان باتوں کو نظر انداز کیا ہے۔ مجنوں نے خوش عقیدگی میں ان حقائق کو جاننے اور ماننے سے چشم پوشی بھی کی جو ان کی نظر میں پر عظمت نہیں تھے۔ یعنی ان کی نظر میں غالبؔ کی حیات سے وابستہ ایسی باتیں، جیسے ان کی قمار بازی، شراب نوشی، فرائض دین سے شعوری فرار، شعائر اسلام کا شاعرانہ استہزاء تحقیری تحقیقی اور تعریفی تنقید کا نمونہ ہیں۔ جو عدم احترام کے میلان سے عبارت ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ عصری تاریخ اور ماحول کے تناظر میں کسی شاعر کے مزاج و کردار کے جائزہ لینے کا تصور اب روایتی ہو چکا ہے۔ تاریخ کی تعریف بدل چکی ہے۔ تاریخ کا فلسفہ اور تاریخ کی تاریخ مرتب ہو چکی ہے۔ یہ تصور کہ عظیم المرتبت لوگوں کے کارناموں سے تاریخ مرتب ہوتی ہے یا تاریخ کے ساتھ جبریت لازمی ہے اس وقت ایک

روائی تصور سے زیادہ اہمیت نہیں رکھتا۔ مثال میں اکبر کے دین الٰہی کو پیش کیا جا سکتا ہے، جو اکبر کی سیاسی پالیسی سے جڑا ہوا تھا غالبؔ کے حوالے سے جو حقائق سامنے آئے ہیں، دساتیر اور آذر کیوانی کی لغویت کے تناظر میں دین الٰہی جدید د مورخ کی نظر میں فیضی اور ابوالفضل کے اذہان کا زائیدہ تھا، جس کو ایک ناخواندہ بادشاہ نے قبول کیا۔ لہٰذا نئے حقائق کی دریافت اور ہر عصر کے چھوٹے چھوٹے واقعات، معمولی باتیں، تحریکات، عام زندگی، عوامی جذبات و خیالات، سکےؔ عمارتیں، دستاویزات وغیرہ سے تاریخ مرتب کرنے کا رجحان پیدا ہو چلا ہے جس کی زد میں عظیم المرتبت افراد آجاتے ہیں۔ لہٰذا غالب کی فنی عظمت کا اقرار کرتے وقت اُس کو تاریخی جبریت کا صید سمجھنا زیادہ درست نہیں ہے۔ غالبؔ کی تعمیر میں تاریخی جبریت کا اتنا دخل معلوم نہیں ہوتا، جتنا خود اس کی اپنی ساختہ جبریت کا۔ جو اس نے اپنی انا کی تسکین کے لیے اپنی ذات پر واجب کر لی تھی۔ بلاشبہ غالبؔ ایک عظیم شاعر تھا لیکن اس کی فنی عظمت تاریخ کے خیر و شر سے اتنی برآمد نہیں ہوتی، جتنی کہ اس اندرونی تصادم کا نتیجہ نظر آتی ہے جو اس کے اپنے موروثی امتیازات کو قائم رکھنے سے صادر ہوا تھا۔ مجنوں جس چیز کو غالب کے لیے تاریخی جبر قرار دیتے ہیں وہ مجھ جیسے ہیچمدان کی نظر میں بہت کچھ غالبؔ کا ذاتی جبر تھا جو طبقہ بالا کے زوال کے وقت عمائدین میں پیدا ہوا تھا اور جس کے اظہار میں نہ تحقیر ہے نہ تعریض و تنقیص۔

غالبؔ فکر و نظر ۔ اس تقریر کے آغاز میں مجنوں نے لفظ 'شاعر' کے معنی و مفہوم کی وضاحت کی ہے اور شاعری کو وحی، الہام، القاء اور غیب کی آواز سے تعبیر کیا ہے۔ یہاں مجنوں بجنوری کے پیش کردہ نکتہ کی تائید کرتے ہیں۔

بجنوری نے کہا تھا

آفرینش کی قدرت جو صفات باری میں سے ہے، شاعر کو بھی ارزانی کی گئی ہے۔ جہاں ملائکہ کارخانہ ایزدی میں پوشیدہ حسن آفرینی میں مصروف ہیں۔ شاعر یہ کام علی الاعلان کرتا ہے۔ (محاسن کلام غلاب علیگڑھ ۱۹۲۱ ص)

مجنوں آگے چل کر لکھتے ہیں کہ

اسی لحاظ سے ڈاکٹر بجنوری غالبؔ کو ایک رب النوع تسلیم کرتے ہیں
(ص ۳۰)

یہاں وحی، الہام، القاء اور غیب دانی میں جو اصطلاحی اور حقیقی فرق ہے وہ زیرِ بحث نہیں آسکا۔ مجنوں اس تمہید کے بعد غالبؔ کے کلام سے یہ ثابت کرتے ہیں کہ غالب کی شاعری سراسر غیب کی آواز ہے اور غالبؔ کو مبداء فیاض کے سوا کسی سے تلمذ نہیں۔ وہ غالبؔ کو زندگی اور زندگی کے ہر پہلو اور ہر سطح کا شاعر قرار دیتے ہوئے اس کے فکری نظام کا تجزیہ کرتے ہیں اور یہ دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں کہ کائنات، تخلیقِ کائنات، سبب تخلیق اور غایت تخلیق اور ان کے بارے میں غالبؔ کا کیا نظریہ ہے۔ اس سلسلہ میں وہ نظریہِ وحدۃ الوجود کا ذکر کرتے ہیں اور حالیؔ کے ہم زبان بن کر غالب کو موحد قرار دیتے ہیں۔ غالب کے نظریہِ وحدۃ الوجود کو مبہم طور پر محی الدین ابن عربی کے نظریہ کے قریب بتاتے ہیں۔ غالب کے فارسی وارد و اشعار سے مثالیں پیش کر کے وہ یہ باور کرانے کی کوشش کرتے ہیں کہ غالبؔ اگرچہ وحدۃ الوجود کے قائل تھے لیکن اپنے طبعی تامل واستفسار کے سبب کسی ایک مرکز پر جمنے والے نہیں تھے۔ ان کے یہاں شکوک وشبہات، اثبات ویقین منزل بہ منزل ابھرتے رہتے ہیں اور ایک وقت آتا ہے کہ ان کو ساری ہستی پر تضاد معلوم ہوتی ہے۔ خالق اور خلق، ذاتِ اعلی اور عالم مظاہر کے باب میں مجنوں غالبؔ کی فکر و نظر کے تین زاویے پیش کرتے ہیں

پہلے زاویہ کے تحت وہ عقیدہ وحدت کو لیتے ہیں جو ازل سے اپنے اندر کثرت لیے ہوئے ہے۔ اس وحدت و کثرت کو غالبؔ نے کبھی کبھی پیچیدہ کبھی شاعرانہ، کبھی صوفیانہ اور کبھی فلسفیانہ انداز میں نظم کیا ہے۔ اس میں غالب نئی نئی چیزیں دیکھتے ہیں۔ نئے نئے مسائل وضع کرتے ہیں اور پھر ان کو شاعری کا موضوع بناتے ہیں۔

دوسرے زاویہ کے تحت وہ حقیقت اور مجاز۔ صورت ذات اور عکس ذات کے مسئلہ کو لیتے ہیں اور وہ غالبؔ کی جانب سے یہ سوال قائم کرتے ہیں

کیا عوام الناس تمام تربیت اور سعی وریاضت کے بعد بھی تخیل اور فکر کی اس سطح پر پہنچ سکتے ہیں؟ کہ وہ 'شہود و شاہد و مشہود' یا 'نظر و ناظر و منظور' کو ایک سمجھ سکیں۔
(ص ۴۴)

پھر خود ہی جواب بھی دیتے ہیں کہ -

یہ منزل مادرا عام انسانی رسائی کے دائرہ سے باہر ہے اور خواص بھی جو اس منزل تک پہنچنے کی طاقت رکھتے ہیں یہاں مستقل قیام نہیں کر سکتے۔ ان کو دنیائے گرد باد میں واپس آنا پڑتا ہے، جو ان کا فطری اور اصل مقام ہے۔ (ص ۴۵)

تیسرے زاویے کے تحت وہ جزو کل کی بحث اٹھاتے ہیں اور اسے غالبؔ کی شاعری کا اہم موضوع اور فکر و نظر کی یکتائی اور شعری برتری کی اصل قدر قرار دیتے ہیں۔ ان کے خیال میں

شاعر کی اصل دنیا 'یکتائی معشوق' کی نرگن دنیا نہیں ہے بلکہ جلوۂ معشوق یعنی مظاہر و حوادث کی نیرنگیوں کی دنیا ہے۔ انسان اور ایک انسان ہونے کی حیثیت سے شاعر کا واسطہ خلق یا موجودات سے ہے جو سراسر عالم فردانیت ہے۔--------- کل کا وجود مسلم، لیکن اجزا کی الگ الگ حقیقت کو تسلیم کیے بغیر کل کا وجود محض واہمہ ہوگا، اور ہر جزو کی خیریت کی ضمانت کے بغیر کل کی خیریت محالات سے ہے۔ (ص ۴۶)

یہ تقریر آگے بڑھ کر جبر واختیار، قنوطیت ورجائیت سے گزرتے ہوئے غالبؔ کی شاعری کے مخصوص پیغامات سے مطلع کرتی ہے آرزوؤں سے سینوں کو آباد رکھنا، ناامیدی سے پناہ مانگنا، محنت وکاوش، سعی و پیکار کو فطری منصب کے طور پر اختیار کرنا مردانگی کا رفیع واعلی تصور رکھنا، رسوم و قیود سے احتراز کرنا، مذہب کی آڑ میں ظاہر پرستی اور ریاکاری کو قبول نہ کرنا، عشق کا ایک ارضی مگر انفرادی تصور رکھنا، خدا اور معشوق دونوں کے روبرو جرأت اظہار کا ثبوت دینا۔ مجنوں نے ان پیغامات کو غالبؔ کے منفرد موضوعات کے طور پر پیش کیا ہے۔

یہ تقریر غالبؔ کی فکر و نظر کے بیشتر زاویوں سے متعارف کراتی ہے اور بلا شبہ یہ تاثر دیتی ہے کہ زندگی گزارنے کے لیے جن ولولوں، حوصلوں، آرزوؤں، امنگوں، نشاط کار اور سعی و پیکار کی ضرورت ہے وہ تمام غالبؔ کی شاعری کا تخیلی نصاب بن چکے ہیں۔ غالبؔ کی شاعری کی مقصدی اور افادی اہمیت ہے کہ وہ ایک طرف 'عقیدہ توحید' کو شاعرانہ دلائل سے مستحکم کرتا ہے، دوسری طرف بشری ذہن سے مسائل کونیات وجودیات پر متفسرانہ نظر

ڈالتا ہے، گویا زندگی اور زندگی کے تمام مسائل پر اس کی حکیمانہ اور مستفسرانہ نظر ہے اور زندگی کی ہر چھوٹی بڑی سطح اس کی نظر میں ہے۔ بقول مجنوں

غالبؔ کی اصل بزرگی یہ ہے کہ وہ تخلیق کائنات کے مابعد الطبیعاتی حقائق کی معرفت رکھتے ہوئے ارضی اور انسانی زندگی اور اس زندگی کے ہر پہلو اور ہر سطح کے شاعر ہیں۔ (ص ۶۴)

اس تقریر میں مجنوں کی تنقیدی بصیرت اور علمی فضیلت پوری توانائی کے ساتھ ابھر کر سامنے آئی ہے۔ شروع سے آخر تک تقریر میں ایک منطقی ربط ہے۔ اسلوب واظہار کا پیرایہ بھی غالبؔ کے شایان شان ہے۔ غالبؔ کے ہر زاویہ فکر کو۔ علم وادب کے بصیرت آمیز مطالعے کی روشنی میں پیش کر کے غالبؔ کی فکری عظمت کو مسلم اور ان کی آفاقی حیثیت کو منظم کیا ہے اس مطالعے میں ان کا قلم پر عقیدت ہونے کے باوصف محتاط رہا ہے اور کہیں بھی غلو کا شکار نہیں ہوا۔

غالب۔ انداز بیان اس تقریر میں وہ فن کاری حسن کاری کو جمالیات کی شق قرار دیتے ہوئے اظہار اور اسلوب پر تمہیدی گفتگو کرتے ہیں۔ اور غالبؔ کو صاحب اسلوب، پیکر ساز اور افکار و الفاظ کے درمیان صوتی آہنگ کا رمز شناس بتاتے ہیں۔ ان کے اپنے لفظوں میں

ان (غالب) کے اسلوب میں بیک وقت منطقی ترتیب اور جمالیاتی تہذیب کا احساس ہوتا ہے الفاظ ہوں یا تشبیہات و استعارات یا دوسری صنعتیں، وہ ان کو بڑی حکیمانہ فرزانگی اور حسن کارانہ شعور کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ (ص ۶۹)

اس تقریر میں مجنوں نے کلام غالبؔ کی چار اسلوبی خصوصیات کا ذکر کیا ہے۔

۱۔ موسیقیت یا ترنم و آہنگ

۲۔ تشبیہ و استعارہ

۳۔ پہلوداری (یا ذو معنویت)

۴۔ طنزیہ لب ولہجہ

پہلی اور تیسری خصوصیت میں وہ کوئی قابل ذکر بات نہیں کہتے البتہ دوسری اور چوتھی خصوصیت پر قدرے زور قلم صرف کرتے نظر آتے ہیں

دوسری خصوصیت یعنی تشبیہ واستعارہ کی وہ سادہ سی تعریف کرتے ہیں

(شاعر کی اندرونی بصیرت یعنی تخیل) دو مختلف چیزوں کے درمیان کسی مشترک خصوصیت کا پتا لگالیتی ہے اور اس کی بنا پر ایک کو دوسرے سے مشابہ قرار دیتی ہے، اسی کو تشبیہ کہتے ہیں۔ اب اگر تخیل اتنا شدید ہو کہ مشبہ اور مشبہ بہ کے درمیان جو دوئی باقی ہے اس کو مٹا کر دونوں کو ایک تصور کر لے تو یہ استعارہ ہوگا (ص ۷۵)

اس تعریف و توضیح کے بعد وہ یہ نتیجہ نکالتے ہیں

غالب اور اردو کے ان دوسرے اساتذہ کے کلام کا پہلو بہ پہلو مطالعہ کیجیئے جو تشبیہات واستعارات اور دیگر اسلوبی تکلفات کے بغیر ایک قدم آگے نہیں بڑھ سکتے جو بات واضح طور پر سامنے آئی ہے یہ ہے کہ اور اساتذہ کی شاعری میں یہ تکلفات مقصود بالذات معلوم ہوتے ہیں اور غالب کی شاعری میں یہ اظہار کے لیے ایک لازمی ذریعہ ہیں۔ جو بات دوسروں کے یہاں طول کلام معلوم ہوتی ہے وہ غالب کے یہاں عین بلاغت ہے۔ (ص ۷۶)

جب کبھی وہ (غالب) عام الفاظ و محاورات نظم یا نثر میں استعمال کرتے تھے تو ان میں ایک جمالیاتی کیفیت اور فکری اشاریت پیدا کردیتے تھے جس کی وجہ سے عمومیت اور فرسودگی ندرت اور تازگی میں بدل جاتی تھی۔ (ص ۸۵)

غالب کی نکتہ سرائی میں چوتھا پہلوان کا طنزیہ لب ولہجہ ہے۔ اس سلسلہ میں مجنوں حالی اور بجنوری کے پیش کردہ تصور 'ظرافت' اور 'خندہ' کو نظر انداز کر کے طنز تک اپنی بات کو محدود رکھتے ہیں۔ ایک بات بڑے پتے کی لکھ گئے ہیں

جو بات یاد رکھنے کی ہے وہ یہ ہے کہ اردو میں صرف دو شاعر ایسے ہوئے ہیں جنہوں نے طنز کو ادنی سطح سے بلند کر کے ایک رفیع مقام تک پہنچادیا ہے۔ ورنہ ہماری شاعری

کبھی طنز و ظرافت سے خالی نہیں رہی۔ ہماری مراد میرؔ و غالبؔ سے ہے۔ دونوں نے طنز کو بڑا نازک اور لطیف فن بنادیا ہے۔ (ص ۸۷)

میرؔ و غالبؔ کے طنز میں جو فرق ہے اسے نمایاں کرتے ہوئے اس تقریر کے اختتام میں وہ لکھتے ہیں

غالبؔ کا اسلوب نظام قدرت کی طرح اپنے رموز و اسرار کو یکبارگی افشا ہونے نہیں دیتا۔ بار بار لگن اور محویت کے ساتھ مطالعہ کرنے ہی سے ہم بتدریج ان تک پہنچ سکتے ہیں۔ (ص ۸۹)

غالبؔ کے 'شیوہ گفتار' کی یہ چار خصوصیات حالیؔ سے لے کر آج تک تمام ناقدین بیان کرتے چلے آئے ہیں۔ غالبؔ کے اسلوب کی چند اور نمایاں خصوصیات بھی تھیں لہٰ مجنوں نے ان چار ہی کا انتخاب کیوں کیا؟ دراصل مجنوںؔ کے پیش نظر صرف اور صرف بجنوریؔ ہیں۔ انھوں نے بجنوری کی منتخب کردہ اسلوبی خصوصیات میں سے چار ممتاز خصوصیات کا انتخاب کرلیا۔ ان کے بیان میں بھی مجنوں نے اس پرزور علمی اسلوب کا سہارا نہیں لیا جو دوسری تقریروں میں نمایاں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ باب یا تقریر لکھنا مجنوںؔ کے لیے اس سلسلہ تقریر کی تکمیل کے لیے کچھ ناگزیر سا تھا۔

غالبؔ اور ہم اس تقریر میں انھوں نے عظیم شخصیتوں کی تین قسمیں کی ہیں۔ اول وہ بزرگ جو خود کوئی کارنمایاں انجام نہیں دیتے لیکن بعد کی نسل کے لیے موثر قوت ثابت ہوتے ہیں۔ دوم وہ جو خود اپنی جگہ تو ایک قوت ہوتے ہیں لیکن دوسروں کے لیے غیر موثر۔ سوم وہ جو خود بھی ایک مؤثر شخصیت اور قوت کے مالک ہوتے ہیں اور دوسروں کے عہد بہ عہد ہم دم و ہم قدم ثابت ہوتے ہیں۔ وہ اپنی فکری بصیرت سے ہر دور کو جلادیتے ہیں۔ غالب اسی تیسری قسم کے مرد بزرگ ہیں۔

غالبؔ کو اپنے عہد میں جس حد تک ناقدرشناسی کا سامنا کرنا پڑا اسے مجنوں سقراط سے لے کر موجودہ عہد تک کے تمام بڑے فنکاروں کے اپنے عہد سے غیر مطمئن ہونے اور ارباب علم و فن کے باہمی حسد و عناد سے تعبیر کرتے ہیں۔ بقول غالبؔ

حسد، سزائے کمالِ سخن ہے ، کیا کیجئے؟
ستم، بہائے متاعِ ہنر ہے ، کیا کیجئے؟

لیکن وہ غالبؔ کی عہد غالبؔ میں قدر و منزلت کمتر نہیں۔انھوں نے لکھا ہے کہ

خواص کی قابلیت کو خواص ہی پرکھ سکتے ہیں۔ (ص ۹۳)

عہد غالبؔ کے خواص نے خواہ وہ سر براہان ریاست و امارت ہوں یا مملکت سخن کے تاجدار، ہم وطن و ہم فن ہوں یا شاگرد و تلامذہ انھوں نے غالبؔ کی لیاقت کی خاطر خواہ پذیرائی کی،اور ان کے شخصی اعزاز و اکرام میں بھی کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا ہے۔

مجنوںؔ کے خیال میں غالبؔ کے طرز سخن کی تقلید عہد غالبؔ میں کسی نے بھی نہیں کی۔ ان کی طرز اڑانے کی کوشش بیسویں صدی کی پہلی چوتھائی کے اندر ہوئی۔ لیکن یہ تقلید محض تھی اس کا اردو شاعر پر کوئی اثر مرتب نہیں ہو سکا۔ لیکن غالبؔ کی فکر اور لبِ اظہار کا اثر وہ اردو نظم و نثر میں اندرونی تموج کے طور پر جاری و ساری دکھاتے ہیں اور اسے ایک ایسا سلسلہ قرار دیتے ہیں، جو شیفتہ، حالیؔ اور سر سید سے شروع ہو کر علی سردار جعفری تک کڑی در کڑی نظر آتا ہے انھوں نے شیفتہ حالیؔ اور سر سید کی علمی فضیلت اور غالبؔ سے فکری اور فنی استفادہ و اثرات کا تفصیلی جائزہ لیا ہے۔

بیسویں صدی کے ابتدائی تین دہوں میں انہیں غالبؔ کی فکر و گفتار کے واضح آثار و علامات نظر آتے ہیں۔ وہ شعراء میں وحشتؔ کلکتوی، اقبالؔ، حسرتؔ موہانی، شادؔ عظیم آبادی کا نام لیتے ہیں ان کی شاعری و شخصیت میں غالبؔ کے اثرات اور قربتیں تلاش کرتے ہیں۔ ان کے علاوہ ظفر علی خاں، عبدالرحمٰن بجنوری، دلؔ شاہجہانپوری، صفیؔ لکھنوی، عزیزؔ لکھنوی، ثاقبؔ لکھنوی فانیؔ بدایونی، یاسؔ یگانہ عظیم آبادی کے یہاں بھی وہ غالبؔ کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہیں۔ مجملہ ان کے جوشؔ ملیح آبادی، لطیف الرحمٰن، محمود اکبر آبادی، خلیقؔی دہلوی(؟) حفیظ جالندھری، عابد علی عابدؔ، اخترؔ شیرانی وغیرہ کے احساسات و افکار اور اسالیب کو اقبالؔ کے توسط سے غالبؔ کی اثر آفرینی کی علامت بتاتے ہیں۔ اسی ضمن میں وہ اقبالؔ سہیل فراقؔ، جمیل مظہری وغیرہ کا بھی ذکر کرتے ہیں۔

ترقی پسند شاعری پر غالبؔ کے کیا اثرات پڑے اس پر انھوں نے مجموعی طور پر

توجہ نہیں دی۔ البتہ شعراء کی فہرست میں چند ترقی پسند شعراء مجازؔ، فیضؔ، علی سردارؔ جعفری، احمد ندیم قاسمی کا ذکر کرتے ہیں اور ان پر ریمارکس بھی دیتے ہیں چند نام اور بھی اس میں شامل ہو سکتے تھے مثلاً اختر انصاری، جاں نثار اختر، مخدوم وغیرہ۔

یہ تقریر تجزیاتی تفصیل کی حامل ہے۔ اس میں اردو ادب بالخصوص اردو شاعری پر غالبؔ کے اثرات کا تنقیدی جائزہ پورے علم و خبر کے ساتھ لیا گیا ہے مجنوں نے اردو کی ان تحریکات، اسالیب اور رسائل کے حلقۂ اثر پر بھی ضمنی روشنی ڈالی ہے جو غالبؔ کے تفکر اور اظہار کو ایک زندہ اور فعال قوت بنانے میں متحرک رہے ہیں۔

اس تقریر میں جن شعراء کے نام کلام اور شخصیت پر وقیع تبصرے کیے گئے ہیں۔ ان کے کلام سے نمونہ بھی درج کیا جاتا تو اس تقریر کی جامعیت میں مزید اضافہ ہو جاتا۔

یہ مطالعہ نامکمل رہے گا اگر اس امر کی طرف اشارہ نہ کیا جائے کہ مجنوںؔ نے اپنے پیش رو ناقدین غالبؔ میں شاید ہی کسی کو پیش نظر رکھا ہو سوائے بجنوری کے۔ حالی و شبلی کا ذکر ضرور آیا ہے مگر یونہی سا ان کی تنقیدات یا ان کے افکار کو کہیں بھی موضوع بحث نہیں بنایا۔ حالیؔ کے بعد کے ناقدین غالبؔ بھی کہیں زیر بحث نہیں آئے۔ مطالعہ غالبؔ میں جس طرح ہمارے ناقدین حالیؔ کو پیش نظر رکھتے ہیں انھوں نے بجنوری کو پیش رو ناقد کی صورت میں سامنے رکھا ہے بجنوری سے انھوں نے بڑی حد تک اخذ و استفادہ کیا ہے۔ ان کے خیالات کو اپنے خیالات کی تائید میں نقل کرنے سے بھی گریز نہیں کیا۔ جگہ جگہ بجنوری کے فکر آمیز فقرے نقل کر کے اپنے تصورات کی وضاحت کی ہے۔

'اس کتاب میں مجنوںؔ کے تصورات و خیالات کہیں بھی غلو، ژولیدگی، انتشار و اضطراب کا شکار نہیں ہوئے بلکہ وہ صریح، اور غیر مبہم ہیں۔ ان کا اسلوب علمی ہوتے ہوئے بھی فہم سے بالا نہیں۔ ان کی تنقید میں جو تخلیقی شان اور ان کے اسلوب میں جو بلند آہنگ اور پرزور کیفیت ہے، وہ بیساختہ بجنوریؔ کی یاد دلاتی ہے۔ اس کتاب میں انھوں نے بجنوریؔ کا دو جگہ بالخصوص تذکرہ کیا ہے۔ ایک جگہ بہ حیثیت 'ناقد غالب' اور دوسری جگہ بحیثیت شاعر۔ لکھتے ہیں

تقابلی تنقید میں بہت سے خطرے ہیں۔ تنقید غالبؔ کے سلسلے میں اس طرز انتقاد

میں ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری معلم اول کا درجہ رکھتے ہیں ــــــــ ڈاکٹر بجنوری عالمی علوم و فنون سے قابل اعتبار واقفیت رکھتے تھے اور انھوں نے کہیں کوئی غیر متعلق بات نہیں کہی ہے ۔ پھر بھی محاسن کلام غالب، پڑھتے وقت یہ احساس ہوتا ہے کہ کہنے والا ایک خطرے کا شکار ہو ہی گیا جس کو اگر غلو کہا جائے تو نامناسب نہ ہوگا (ص ۶۵)

غالبؔ پر لکھتے وقت بجنوریؔ کے ذہن میں بھی مغربی حکماء و شعراء اور ان کے فکر و فن کے شاہکار رہے ہیں۔ مغربی حکماء، اور ادباء سے شخصی، خیالی فکری، یا اجتہادی مماثلت جا بجا انھوں نے بھی دکھائی ہے، لیکن وہ اس خطرے سے جو بجنوری کے ضمن میں لکھ چکے ہیں ڈرے ڈرے، سہمے سہمے سے ہیں، چنانچہ وہ اس مماثلت و مشابہت کی بڑی معقول توجیہ کرتے ہیں کہ حقیقت دنیا کی کسی بھی زبان، ملک اور قوم میں پیش کی جائے وہ ایک ہی رہے گی۔ اسی حقیقت کی جھلک مختلف ادوار ملک و قوم کے نمائندہ افراد دیکھ لیتے ہیں۔ اس میں ایک رشتہ اخوت ہے۔ اگر غالبؔ کے یہاں ہمیں وہ چیزیں نظر آتی ہیں جو گوئٹے، نطشے، برگساں، ابن عربی، ابن رشد وغیرہ کے یہاں ہیں تو یہ اسی اخوت کا نتیجہ ہے۔

بجنوری کی شاعری پر غالبؔ کے اثرات کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں

بجنوری شاعر بھی تھے۔ ان کی شاعری کا عنوان خود ان کے زمانہ میں تو ممتاز و منفرد تھا ہی مگر آج بھی وہ اپنی فکری کائنات اور اپنی اسلوبی فضا کی بنا پر سب سے الگ ہیں، اور پہچانے جا سکتے ہیں۔ یہ کہنا کافی نہ ہوگا غالبؔ کے متبعین میں وہ سب سے زیادہ غالبؔ سے قریب تھے، وہ غالبؔ میں محو ہو گئے تھے، اور غالبؔ کی روح ان میں سرایت کر گئی تھی

ــــــــ

ــــــــ اگر یہ پہلے سے کوئی نہ جانتا ہو کہ وہ مغربی علوم و فنون سے بہرہ ور تھے تو وہ دوسرے غالبؔ معلوم ہوتے ہیں ــــ (ص ۱۰۹)

مجنوں نے دوسرے غالبؔ، کہہ کر بجنوری کو جو خراج عقیدت پیش کیا ہے۔ وہ محل نظر ہے۔

حقیقت یہ ہے کہ بجنوریؔ نے غالبؔ کی عظمت کا جو قالب تیار کیا تھا، مجنوں نے اس میں روح ڈال دی۔ اپنے بے پناہ مطالعے کی وسعت، تنقیدی بصیرت، جامعیت احتیاط اور

ہنر مندی سے غالبؔ کی عظمت کو اس کی فارسی وارد و شاعری کے تناظر میں تنقید کے خاکہ میں پیش کرنے کی سعی کی اور بڑی تعداد میں اپنے خیالات کی تائید میں اشعار نقل کیے۔ جن کی مجموعی تعداد تقریباً تین سو (۳۰۰) ہوگی۔ گویا غالبؔ کے متداول دیوان اردو کا ایک چوتھائی حصہ۔ بلاشبہ اس کتاب کو غالبؔ پر لکھی گئی تنقید کا ایک مثالیہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

اگر جسارت بے جا پر محمول نہ کیا جائے تو اس کتاب میں راہ پا جانے والے چند تسامحات کی صحت بھی کر دینا مناسب ہوگا۔

۱۔ غالبؔ کے یہاں آرزوؤں اور امیدوں کو انسان کا خلقی منصب قرار دیتے ہوئے مجنوںؔ نے یہ شعر بھی درج کیا ہے

روائی کی، نہ دی تقدیر نے مقصد کو منظوری
بہم رہنے لگے دونوں تمنا اور مجبوری

(ص ۴۹)

یہ شعر غالبؔ کا نہیں۔ غالبؔ کے کسی متداول دیوان کے علاوہ جناب عرشی، مالک رام اور گیان چند کے مرتبہ دیوانوں میں بھی موجود نہیں۔

۲۔ غالبؔ کے حالات کے ضمن میں انھوں نے لکھا ہے

وہ (غالب) ترکوں کے ایک سربر آوردہ قبیلہ ایبک سے تعلق رکھتے تھے
(ص ۱۸)

جدید تحقیقات کی روشنی میں قبیلہ ایبک کا وجود نا معلوم ہے۔ ایبک صرف قطب الدین کے نام کا جزو ہے۔ (ملاحظہ کریں غالب پر چند تحقیقی مطالعے۔ پروفیسر نذیر احمد۔ دہلی ۱۹۹۶۔ ص: ۵۴)

۳۔ فانی بدایونی کے بارے میں انھوں نے لکھا ہے

فانی بدایونی داغؔ کے شاگرد اور دبستان داغ کے دوسرے شاعروں سے متاثر تھے۔
(ص: ۱۱۱)

فانی کے داغ سے تلمذ والی بات غلط ہے اس سلسلے میں فانی کے دوادین اور ان پر تحریر کردہ کتب دیکھی جاسکتی ہیں۔

۴۔ پہلی تقریر میں جن تاریخی واقعات کی سنین درج کی ہیں ان میں دو تین جگہ سال دو سال کا فرق واقع ہو گیا ہے، وہ مقامات یہ ہیں

اورنگ زیب کے فرزند بہادر شاہ اول کا عہد حکومت مجنوں نے ۱۷۰۸ء سے ۱۷۱۳ء لکھا ہے جو ۱۷۰۷ء سے ۱۷۱۲ء ہونا چاہیئے۔ اسی طرح عالمگیر ثانی کے بیٹے شاہ عالم کا سال جلوس ۱۷۶۱ء درج کیا ہے جو ۱۷۵۹ء ہونا چاہیے (ص ۱۹)

نواب معین الملک کا سالِ وفات ۱۷۵۰ء درج کیا ہے (ص ۲۰) یہ درست نہیں ہے۔ سید منو مخاطب بہ معین الملک فرزند اکبر وزیر الممالک سید قمرالدین خاں (المتوفی ۱۷۴۸ء) کی وفات ۱۷۵۴ء میں گھوڑے سے گر کر لاہور میں ہوئی تھی۔ اس وقت وہ لاہور کا صوبہ دار تھا۔ (ملاحظہ کریں تاریخ روہیل کھنڈ از مصطفیٰ حسین نظامی۔ لکھنؤ۔ ۱۹۸۶ص ۱۱۱)

حوالہ جات

۱۔ بجنوری کی پیدائش ۱۹۰۴ء میں ہوئی، اس اعتبار سے ۱۹۲۲ء میں ان کی عمر تقریباً ۱۸ (اٹھارہ) سال ہوئی۔ ۱۸ سال کی عمر میں ایسا مضمون لکھ لیتا جو بجنوری سے زیادہ قاموسی ہو جائے کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ غالباً سنہ کے اندراج میں سہو ہوا۔ یہ سنہ ۱۹۳۲ یا ۱۹۴۲ رہا ہو گا۔ ۱۹۲۳ء ہی میں وہ تنقید کی طرف مائل ہوئے۔

۲۔ نسخۂ حمیدیہ بجنوری نے نہیں، مفتی محمد انوارالحق نے مرتب کیا تھا۔ اس میں بجنوری کا ایک نامکمل مضمون شامل کیا گیا، جو بعد میں محاسن، کلام غالب کے عنوان سے الگ کتاب کی صورت میں چھپا۔ (غالب نامہ)

۳۔ ان خصوصیات پر مستقل ایک کتاب طرز غالب مصنف محمد عرفان احمد (لکھنؤ۔ ۱۹۷۲ء) ملاحظہ کی جاسکتی ہے۔

پروفیسر عبدالحق

تفہیمِ غالبؔ۔ آزادی کے بعد

آزادی کے بعد غالبؔ شناسی کے تجزیہ کا ایک طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ جملہ تحریروں کو مختلف اسباق میں رکھ کر پیش کیا جائے۔ اور ان سے بر آمد ہونے والے نتائج پر گفتگو کی جائے۔ یہ کام شماریات کے ذیل میں آئے گا جو وضاحتی کتابیات سے زیادہ قرب ہو گا۔ اور فہرست سازی کی تکمیل ہو سکتی ہے۔ اس میں علمی مباحث کی کم گنجایش ہو گی اور مطبوعات سے اخذ شدہ حقایق کے مسخ ہونے کا امکان زیادہ ہو گا۔ دوسرا اصول یہ ہو سکتا ہے کہ مجموعی مطالعہ سے تاثرات کی فضا پیش کی جائے۔ بیش و کم اور خشک و تر کی نشان دہی کی جائے تکمیل شدہ موضوعات پر داد تحسین دی جائے اور تشنہ عنوانات پر مزید توجہ کا تقاضا کیا جائے، تا کہ یہ عنوانات ہماری تحقیق و تحریر میں ترجیح حاصل کر سکیں۔ میں نے اسی طریقِ مطالعہ کو پسند کیا ہے۔ یہ نظر غائر دیکھنے کے بعد کچھ تاثرات قائم کر چکا ہوں جس میں آپ کو شریک کرنا چاہتا ہوں۔ یہ ایک مختصر اور تاثراتی مضمون ہے۔ جس میں تمام پہلوؤں کا ذکر ممکن نہیں ہے۔ ان کے ذکر کے لئے تالیفات درکار ہیں۔ کیوں کہ اس مطالعہ میں غالبؔ کی تصانیف کو ہی سمجھنے کے لئے عمر خضر چاہے اور آسودگی دنیا بھی۔ پھر ان پر لکھی گئی

کتابیں۔ شرحیں، تراجم، تدوین، تضمین، توارد اور استفادے اور تاثرات رسالوں کے خصوصی شمارے، گوشے، تحقیقی مقالے، تذکروں اور تاریخوں کے صفحات میں مندرج معلومات،ڈرامے فیچر، تمثیل، منظوم خراج عقیدت،ان کی مختلف زمینوں میں لکھے گئے کلام، مضامین کے مجموعوں میں شامل مقالے مرقعے، دوسری زبانوں میں غالبیات، فلم اور ببلیوگرافی ضمنی طور پر ذکر اور حوالے،اخبار ور سائل میں متعلق خبریں اور رپورٹیں،اور خود غالبؔ کی تحریروں میں موجود اشارے، حوالے،استفادے، تلمیحات اور ان کے متعلقات کی جمع و تدوین کے لئے کئی نسلوں کو اس آزمائش کے لئے بر سر پیکار رہنے کی ضرورت ہے۔

آزادی کے بعد تفہیم غالبؔ میں قابلِ قدر توسیع ہوئی ہے۔ غور و فکر کے نئے زاویے سامنے آئے ہیں۔اب غالبیات کا ایک ذخیرہ ہماری رسائی میں ہے۔اور اِن میں برابر اضافہ بھی ہو رہا ہے۔ میری رائے میں غالب شناسی کا یہ تیسرا اہم باشان دور ہے۔

آزادی کے بعد غالبؔیات کے ذیل میں پیش کی جانے والی کاوشوں کو مجموعی طور پر اور مطالعے کی سہولت کی خاطر تین عنوانات میں شمار کر سکتے ہیں۔ شاریات، یہ سلسلہ بہت زیادہ میکانکی نہیں ہے بلکہ مطابق کی سیاق اور تفہیماتی تعین ہے جس میں

ا۔ سیرتِ غالب اور شخصی کوائف کے ساتھ احباب واسلاف کا ذکر ہے۔

۲۔ دوسرا جز شعری رسالیب اور فکری رویّوں کی تشریح و تعبیر پر مشتمل ہے۔

۳۔ تیسرا حصہ عہد غالب اور معاصر ادیبوں کے متعلقات پر مبنی ہے۔

دوسری ذیلی جہات اسی اتحاد ثلاثہ کے تابع ہیں۔در حقیقت مطالعہ غالبؔ کی اساس میں بھی انہیں ارکان سے استوار ہوی ہے۔ یہ غالب پر ہی موقوف نہیں بلکہ کسی فن کار کے مطالعہ میں یہی زاویے بڑی ہی اہمیت رکھتے ہیں۔

آزادی سے قبل حالی،اقبالؔ، عبدالرحمٰن بجنوری،سید عبداللطیف،شیخ اکرام وغیرہ کی خدمات کے ہم معترف ہیں۔اس تفہیم کا تسلسل بھی قابلِ ستایش ہے۔ نصف صدی کے سرمایہ پر نظر ڈالئے تو ایک خوش گوار مسرت محسوس ہو گی کہ ہم نے اپنے بڑے فن کار کی بازیافت میں پیش رفت کی ہے گو اس حقیقت کا اعتراف نہ کرنا بھی ضروری ہے کہ اب بھی کئی پہلو تشنہ اور توجہ طلب ہیں۔اگرچہ ان کی باز آفرینی میں دشواریاں بھی چند در چند ہیں۔ ہمارے وسائل محدود ہیں اور ضروری دستاویزات پردۂ خفا میں۔ ان گم شدہ سلسلوں کا ارتباط اور اتحاد جوئے شیر لانے سے کم نہیں ہے۔ مزید یہ کہ ہم بزرگ محققین کی

سرپرستی سے محروم ہوتے جارہے ہیں۔

شیر مردوں سے ہوا بیشہ تحقیق تہی

غالبؔ فہمی کے سلسلے میں تنقید و تحقیق کے مہمات مسائل پر سنجیدہ فکر اور مخلصانہ جد و جہد جاری ہے۔ اور غالبؔ شناسی کا نشاۃ ثانیہ اور اس کی عظمت و بازیافت ہمارے سامنے ہے۔ آزادی کے بعد بوجوہ غالب پر خاص توجہ دی گئی۔ تدریسی تقاضوں سے قطع نظر تنقید و تحقیق پر حد درجہ التفات مطالعہ کے ارتکاز کا باعث بنا مطالعہ اقبال پر غیر محسوس انتباہ نے اندازِ نظر کو بدلا اس ادبی مراجعت نے غالبؔ شناسی کو عمومی مطالعے میں شامل کیا۔ دانش گاہوں کے خصوصی مطالعہ اور موضوعات نے در تحقیق و تنقید کو زیادہ کشادگی بخشی۔ اس کے علاوہ عصر حاضر کے ذہن کو غالبؔ کے فکری مطالبات زیادہ راس آئے اور جذباتی سطح پر ایک ہم آہنگی محسوس کی گئی۔ ان کے کلام کی تشریح کا نیا سیاق اور انتقادی تعبیرات کا جواز ایک دل کشی کا موجب بنا۔ شاید اسی سبب ان کی نظم و نثر پر مضامین، مقالے اور کتابوں کی کثرت آرائی وجود میں آئی۔ گویا ان کے فن کی تفہیم کو دوسرے موضوعات پر سبقت حاصل ہے۔ اس میں اردو کلام کو ترجیحی حیثیت ملی ہے۔ بعد ازاں ان کی اُردو نثر پر توجہ ملتی ہے۔ جس میں مکتوب نگاری کے توسط سے ان کی نثری تحریروں کا بالاستعیاب مطالعہ ایک خاص رجحان کا غماز ہے، کیوں کہ ان کے احوال و آثار کی حیرت انگیز سرگذشت انہیں تحریروں میں محفوظ ہے۔ اردو کے بعد فارسی متون کا تعارف، توضیح اور تقابلی مطالعہ کی گراں قدر کوشش کی گئی۔ جس سے غالبؔ کو کلی طور پر سمجھنے میں بڑی مدد ملتی ہے۔ کلام کے انتقادی تجزیے میں ان تمام تخلیقات کے ماخذ کی نشان دہی اور متون کی ترتیب یا تدوین کیساتھ تراجم بھی شامل ہیں۔ شرحیں، مصطلحات، تلمیحات، واشارات، عروضی تبصرے، محاسنِ شعری، لفظیات، اسالیب، لسانی ساخت و پرداخت غرض یہ موضوعات بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ ان کے وسیلے سے یہ سلسلہ کلام تفکری نظام تک پہنچتا ہے۔ طبیعات و مابعد الطبیعات، وحدت و شہود انسان، اللہ اور تکوینی تفاعل بھی زیرِ بحث لائے گئے ہیں۔ ساتھ ہی مختلف زبانوں میں تراجم نے مطالعہ غالبؔ کو عالمی میزلن پر متعارف کرانے کے نئے امکان سے روشناس کیا ان کے فن پاروں کے متعدد انتخاب اور کثرتِ اشاعت کبھی کبھی ہمیں استعجاب میں ڈالتی ہے۔ اور غالب کی بشارت بھری آواز و

دیوانِ مرا شہرت پر دیں بودے

کی صداقت کا اقرار کرنا پڑتا ہے۔ غالبؔ کی تحریروں سے متعلق تحقیق و تعین کی عالمانہ جدوجہد اور مباحث کے دقیق منہاج پر مشتمل وافر ذخیرے سے مزید توثیق ہوتی ہے کہ آزادی کے بعد غالب شناسی کی گراں مائگی ہمارے قومی مطالعے کی سمت متعین کرتی ہے۔ میرا ذاتی تاثر ہے ہے کہ اقبالیات سے صرف نظر کے ساتھ بر صغیر کی ادبیات شناسی میں غالبؔ کے علاوہ کسی ادیب کو یہ افتخار حاصل نہیں ہے۔ یہ فیضان غالب کا ہے، مکتبی معجزہ نہیں۔ ان کی تحریروں کو جس طرح تحقیق کے میزان پر پرکھا گیا ہے، شاید ہی کسی ادیب کو یہ اہمیت حاصل ہو۔ اس معیار پر اقبالؔ بھی نہیں اترتے۔ یہ سچ ہے کہ کلام اقبالؔ کی وہ قدامت نہیں ہے جو تحقیق متن کی اتنی محتاج ہو۔ یہ بھی آپ کے علم میں ہے کہ دونوں عظیم شخصیتوں کی ایک ایک سطر کو محفوظ کرنے کی مہم ایک قومی منصوبہ کی صورت اختیار کر چکی ہے۔ اردو جسے بے رنگ کہہ کر نظر انداز کیا گیا تھا اسے جس طرح جمع اور مدون کیا گیا۔ نقشہائے رنگ رنگ یعنی فارسی کلام کو ابھی تک نہ تو وہ اعزاز ملا ہے اور نہ اعتبار یا استناد حاصل ہوا ہے، حالاں کہ نقدِ غالبؔ کی اصل غایت اور اصل الاصول یہی حصہ ہے۔

آپ حضرات کے سامنے اس اظہار میں مجھے کوئی پس و پیش نہیں ہے کہ اس تنقیدی سرمایہ کو جو سرافرازی حاصل ہے وہ سب کا سب معیاری نہیں ہے۔ اس کا بہت ہی مختصر حصہ تشفی بخش ہے۔ خواہ وہ تصانیف ہوں یا مختصر تحریریں۔ اقبالیات جیسی صورتِ حال یہاں بھی ہے۔ اس معذوری کا ذکر کرنا بے محل نہ ہوگا کہ غالبؔ کی فکر و شعر کے صحیح ادراک کے وسائل کم یاب ہیں۔ تنقیدی نگارشات بھی خاطر خواہ رہنمائی نہیں کرتیں۔ غالبؔ ایک عظیم المرتبت فنکار ہیں۔ جن کا کارگہہِ فکر میں تہذیبوں کی تقدیر اور کشاکشِ زیست کا سوزِ دروں شعری پیکروں میں نمایاں ہوا ہے اور جس کا علوئے فکر عرش سے بھی پرے مکاں تعمیر کرنے کی آرزو سے دوچار ہے۔ اس پر انتقاد کی کمندیں ڈالنے اور تخلیق کے پُر اسرار رمز کی گرفت میں لانے کے لئے بلند نگہی چاہیے جو سینۂ تخلیق چیر کر سرچشموں کی شناوری کر سکے۔ تب ہی ترسیل کی تکمیل ممکن ہے۔ اور یہی تفہیم کی غایت بھی ہے۔ فن کے اندرونِ وجود میں اترنے کے لئے آثار و ثقافت کے ساتھ زبانوں اور ادبیات کے سر رشتوں اور افکار کے تلاطم کو بھی عبور کرنا ہوتا ہے جن سے غالبؔ کے قلب و نظر کی دنیا عبارت ہے۔ آخر کیا وجہ ہے کہ غالب و اقبالؔ پر قلم اٹھانے والے ناقدین کا بہت جلد دم پھولنے لگتا ہے۔ اور شمعِ نفس فروزاں ہونے سے پہلے بجھ جاتی ہے۔ وجہ ظاہر ہے کہ استطاعت ساتھ نہیں دیتی۔

درماندگی اور عجز بیان ہی ہاتھ آتا ہے۔ فن ایک وہبی وسیلۂ اظہار ہے۔ صرف مشق وذہانت پر نہ اس کا مدار ہے اور اعتبار مزید یہ کہ غالب ذولسانی خلاق ہیں۔ ان کا اصرار ہے کہ ان کے فن کا چراغ فارسی میں ہی فروزاں ہے۔ صرف اردو سے سروکار رکھنے والے اس تب و تاب کے متحمل نہیں ہو سکتے۔ غالب شناسی کے لیے صرف اردو ہی کافی نہیں ہے۔ غالب نے اپنے کلام کو سخن دیں، اور کلام ایزد کہہ کر خصوصیت کے ساتھ خطاب کیا ہے۔ اس فن کی بلندی و برنائی کو شرح و تنقید میں سمونا عبقری ذہن کی ذمہ داری ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ صرف اردو درس و تدریس تک محدود ناقدین ادب کا غالبیات میں قابلِ ذکر کام نظر نہیں آتا۔ غالب شناسی میں انہیں حضرات کو کچھ مقام یا مرتبہ ملا ہے جو ذولسان ہیں اور شعری و فکری آگہی سے کسی قدر آشنا ہیں۔ یہ گزارش آپ کی خدمت میں پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں اور جسارت کی معافی بھی۔ اسے ادعاہیت بھی نہ سمجھیے بلکہ یہ غالب و اقبال کے مطالعے میں ایک معروضہ ہے اور اسباب کے تجزیہ میں آپ کی رہ بری کی ضرورت محسوس کرتا ہوں۔ ایک سرسری مطالعہ ہے یہ منکشف ہوتا ہے کہ حالی سے تاحال چند ہی بزرگوں کی خدمات کو توقیر حاصل ہے۔ انہیں انگلیوں پر شمار کیا جا سکتا ہے۔ اور مجھے یقین ہے کہ اس بارے میں آپ بھی متفق ہوں گے کہ ڈاکٹر سید عبداللہ، خلیفہ عبدالحکیم، شیخ محمد اکرام، ڈاکٹر یوسف حسین خاں، ڈاکٹر خورشید الاسلام، ظ۔ انصاری، مجنوں گورکھپوری، عندلیب شادانی وغیرہ جیسے بزرگوں کی نگارشات کچھ رہ نما ماحول فراہم کرتی ہیں۔ تحقیق میں مولانا عرشی، قاضی عبدالودود، ڈاکٹر نذیر احمد، ڈاکٹر وحید قریشی، کمال احمد صدیقی (بیاضِ غالب تحقیقی جائزہ) ڈاکٹر گیان چند جین، ڈاکٹر ابو محمد سحر، ڈاکٹر مشفق خواجہ، ڈاکٹر نثار احمد فاروقی، مالک رام، ڈاکٹر حنیف نقوی وغیرہ حضرات کے تصرفات وقیع ہیں۔ مستقل کتابوں کے علاوہ مضامین کے مجموعوں کی اشاعت نے بھی غالب شناسی میں بڑی مدد کی ہے۔ موقر جریدوں میں مطبوعہ مضامین کی ترتیب دے کر کتابی صورت میں پیش کیا گیا ہے۔ جن میں خیال انگیز مضامین بھی شامل ہیں اور اپنی اہمیت رکھتے ہیں۔

جشن صد سالہ کے موقع پر رسالوں کے خصوصی نمبر کثرت سے شائع ہوئے ان میں بھی خشک و تر سبھی شامل ہیں۔ مستقل تصانیف کی طرح ان منفرد مضامین میں بھی کلام سے ہی زیادہ سروکار ہے۔ غالب کے فکری تصورات (جس کی نشان دہی پہلی بار علامہ اقبال نے کی تھی) پر بہت کم توجہ ملتی ہے۔ کچھ مضامین مطالعے میں ایسے ضرور آئے جن کی

افادیت سے انکار ممکن نہیں۔ جیسے سید احتشام حسین صاحب کا مضمون "غالبؔ کا تفکر" یا شبیر احمد خاں غوری کا مقالہ (مشمولہ اردوے معلیٰ دہلی حصہ سوم ۱۹۶۹ء) "غالبؔ کے نظریۂ وحدت الوجود" کے ماخذ فکر انگیز ہیں۔ ان مبادیات پر ابھی مزید تفکر کی ضرورت ہے۔ فکر غالبؔ کی سطح عام شعراسے مختلف اور منفرد ہے۔ ہم نے تسلیم کیا ہے کہ وہ اردو کے پہلے مفکر شاعر ہیں۔ مفکر ان معنوں میں نہیں کہ انھوں نے فلسفہ کے کسی منضبط نظام کو پیش کیا ہے، بلکہ انھوں نے جذبہ واحساس کو تدبر و تفکر سے ہم آہنگ کیا ہے۔ انسان اور کائنات کے دقیق مسائل پر سنجیدہ غور و فکر کو دعوت دی ہے۔ ان کے فن سے ہم سرسری نہیں گزر سکتے، قدم قدم پر ان کی فکری محویت قاری کو ٹھہرنے کے لئے مجبور کرتی ہے۔ غالبؔ کی انفرادی سوچ کے علاوہ اس دور کی معاصر فکر بھی کم اہم نہیں ہے۔ وجود و شہود کے علاوہ خانوادہ ولی اللٰہی کا فکری ابتکار اشرافیہ کے فکری محوسات میں شامل تھا۔ غالبؔ کے ممدوح مولانا فضل حق خیرآبادی جیسے عبقری ذہن بھی اس فکری تلاطم میں شامل ہیں اِن سے غالبؔ کے نیاز مندانہ مراسم کو بھی اس تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے غالبؔ کے فکری تصورات میں دساتیر کو مرکزیت حاصل ہے اور بہ قول پروفیسر نذیر احمد

> "معتقدات کی دنیا میں آدمی کی فکر کی قوت سلب ہو جاتی ہے۔ یہ دساتیر آذر کیوانی سلسلے کی تخلیق ہے جس نے ایران و ہندوستان میں کئی صدی تک اپنی صداقت کا سکہ بٹھا رکھا تھا غالبؔ جیسے تعقل پسند دانشور کا اس کے جعل میں پھنس جانا واقعی بڑی حیرت کی بات ہے۔ لیکن وہ اس جعل میں پھنسے اور بری طرح پھنسے۔ ان کی اردو فارسی تحریروں میں جس تحریک کا سب سے زیادہ اثر ہے وہ یہی دساتیری تحریک ہے۔"

غالبؔ کا اپنے کو ساسانِ ششم (یعنی دساتیری دمہ آبادی عقیدے کا آخری پیغمبر) لکھنا بہت ہی اہمیت رکھتا ہے۔ اس موضوع پر قاضی عبدالودود مرحوم اور پروفیسر نذیر احمد نے ہی بہت اہم انکشافات کئے ہیں۔ ابھی بہت کچھ لکھنا باقی ہے۔ جہانِ غالبؔ کا احاطہ ایک انسائیکلوپیڈیائی عمل ہے۔ جس کی تکمیل میں صدیاں صرف ہو سکتی ہیں۔ ابھی اسے آغاز سمجھیے۔ اور انجام دہی کی توقع آنے والی نسلوں سے۔ شاید ہماری یہ توقع شرمندۂ تعبیر ہو سکے۔

ڈاکٹر ریحانہ خاتون

"غالبؔ کے کلام میں علم ھیئت و نجوم کی کارفرمائی"

غالبؔ کے کلام نظم و نثر میں علم ھیئت و نجوم کا بڑا اثر معلوم ہوتا ہے، اس سے واضح ہے کہ ان کو اس علم میں خاصہ ملکہ تھا، ایک خط جو نواب علائی کے نام ۲۵ ستمبر ۱۸۶۱ کو لکھا ہے، لکھتے ہیں کہ

"بھائی کے اور تمہارے دیکھنے کو جی بہت چاہتا ہے پر کیا کروں، عقرب و قوس کے آفتاب یعنی نومبر دسمبر میں قصد کروں گا" [1]

ایک اور خط جو کہ اکتوبر ۱۸۶۱ میں نواب علائی کے ہی نام لکھا ہے کہ

"پھر عقرب و قوس کے آفتاب کا کیا ذکر، آبان ماہ و آذر ماہ سے کیا غرض"

نثر کے علاوہ نظم میں بھی اس کے متعدد نمونے پائے جاتے ہیں مثلاً قصیدہ نہم در منقبت سید الشھداء علیہ السلام ہے۔

ولی از آنکہ غریب است زھرہ اندر قدس
نشستہ بر رخ نقد قبول گرد کساد

به صغر جدی ذنب را اشارهٔ باشد
بخاک و حلقه دام و کمینگه صیاد
زمهر و پیکر تیر آشکار گشته جدی
فروغ اخگر رخشنده و کفی زرباد
بحوت درشده هم مشتری وهم مریخ
یکی کفیل صلاح و یکی دلیل فساد
قمر به ثور که کاشانه ششم باشد
چه نور خویش کند دستگاه خصم زیاد
سیاه گشته دو پیکرز سیلی و کیوان
چنانکه ار اثر خاک تیره گردوباد
بچار مین کده بهرام پنجمین پایه
به هفتمین زده کیوان بهشتمین بنیاد
کند چو ترک ستمگر به کشتن استعجال
کند چو بند و رهزن به بردن استبداد
زحوت هیبت طوفان نوح پرده کشا
عیان زصورت جو زا نهیب صرصر عاد [۲ الف]

نوزدھمیں(انیسویں)

ذوق مدح تو برآن داشته باشد کامروز
رگِ اندیشه زدم گرچه قمر درجو زاست
اینکه خور در حمل و مه دو پیکر باشد
هست تسدیس و همایون نظر مهر فزاست
باده با تیر اعظم زده کیوان به حمل
همنشینی به شهنشه زکشا ورزخطاست
زهره دیدم به حمل تن زدم ازخبث زُحل
بهرشه مطر به آمده نه دهقان تنهاست
قاضی چرخ که درخو شه بو د وا ژون پوی

متحیر کہ چرا اوج دو بالش یکجاست
چون فزود آمدہ مریخ بہ منزل گہ ماہ
کلبہ پیک طرب گاہ سمہد نہ رواست
تا چہ افتادہ کہ در خانہ قاضی ست دبیر
پرسش واقعہ ھست اگر پرسی راست
گشتہ دردلوواسد روی بر و جا دہ نورد
ذنب و راس کہ از طالع و غارب پیداست[۲]ب

آسمانی بروج اپنے تعداد کے اعتبار سے بارہ ہیں اور ان کے نام ہیں

حمل Aeries، ثور Taurus، جوزا Gemini، سرطان Cancer، اسد Leo، سنبلہ Virgo، میزان Libra، عقرب Scorpio، قوس Sagittar-ius، جدی Capricorn، دلو Aquarious، حوت Pisces

لغت نامہ دھخدا میں ہے

"قدما برای ھر یک از برجھای دوازدہ گانہ فلکی (منطقۃ البروج) قوہ فاعلہ و منفعلہ قایل بودند، یعنی آنھارا گرم و سرد یا خشک و تری پنداشتند، بہمین جہت دوازدہ برج را بہ چہار دستہ آبی و آتشی و بادی و خاکی تقسیم کردہ بودند، و ھر سہ برجی بہ یکی ازین تقسمات تعلق داشت۔

برج ھای آبی برج ھای کہ دارای مزاجی سرد و ترند یعنی سرطان، عقرب و حوت۔ برج ھای آتشی برج ھای کہ دارای مزاجی گرم و خشک اند، حمل، اسد و قوس۔

برج ھای بادی برج ھای کہ دارای مزاجی گرم و ترند، جوزا، میزان و دلو۔

برج ھای خاکی برج ھای کہ دارای مزاجی سرد و خشک اند، ثور سنبلہ و جدی[۳]"

ابو نصر فراھی لکھتا ہے

بر جہا دیدم کہ از مشرق بر آوردند سر
جملہ در تسبیح و در تہلیل حی لایموت

چون حمل چون ثور چون جوزا و سر طان و اسد
سنبلہ، میزان و عقرب قوس و جدی و دلو و حوت"

سات سیارے جنکے نام حسب ذیل ہیں۔

عربی	فارسی
قمر	ماہ
عطارد	تیر
زھرہ	ناھید
شمس	آفتاب
مریخ	بہرام
مشتری	برجیس
زحل	کیوان

ان میں سے ہر سیارہ کسی نہ کسی آسمان کا مالک ہے جیسے

قمر فلک اول کا مالک ہے،

عطارد فلک دوم ، زھرہ فلک سوم، شمس فلک چہارم، مریخ فلک پنجم، مشتری فلک ششم اور زحل فلک ھفتم کا مالک ہے۔

یہ سیارے گردش کی حالت میں مختلف برجوں میں پہنچتے ہیں۔انھیں سے بہت سے مسائل پیدا ہوتے ہیں۔چونکہ سیاروں میں بعض کی رفتار زیادہ ہے اور بعض کی کم، تو کبھی کبھی دو سیارے ایک برج میں آجاتے ہیں تو ان کی خاص تاثیر ہوتی ہے ان کو قران کہتے ہیں۔انھیں کے تعلق سے سیاروں میں بعض خصوصیت پیدا ہوتی ہے مثلاً ان کا شرف،ان کا ھبوط، عروج اور زوال، انھیں برجوں کے تعلق سے ہوتا ہے۔ذیل میں ایک نقشہ درج کیا جاتا ہے جس میں شرف، ھبوط، عروج اور زوال کی کیفیت درج کی جارہی ہے۔

سیارگان۔	قمر	عطارد	زہرہ	شمس
	مریخ	مشتری	زحل	
شرف۔	ثور	سنبلہ	حوت	حمل
	جدی	سرطان	میزان	
ہبوط۔	عقرب	حوت	سنبلہ	میزان
	سرطان	جدی	حمل	
عروج۔	سرطان	جوزا، سنبلہ	ثور، میزان	اسد
	حمل، عقرب	قوس، حوت	جدی، دلو	
زوال۔	جدی	قوس، حوت	حمل، عقرب	دلو
	ثور، میزان	جوزا، سنبلہ	سرطان، اسد	

ساتوں سیاروں کے درجے

قمر شہزادۂ فلک یا صباغ الاثمار ہے اس سے پھلوں میں رنگ پیدا ہوتا ہے

غالبؔ کہتے ہیں۔ ز جوش خون جگر دیدہ کوزۂ صباغ ز سوز داغ درون سینہ کورۂ حدّاد

عطارد۔ دبیر یا منشی فلک، زہرہ رقاصہ یا قوالہ فلک، شمس سلطان الکواکب، مریخ جلاد فلک، مشتری۔ قاضیِ فلک، زحل پاسبان فلک ہے۔

مثال کے طور پر ہندوستان کے عہد مملوک کا پہلا صاحب دیوان شاعر سراجی جو علم نجوم اور ہیئت کے مسائل سے کافی حد تک معلومات رکھتا ہے، اس کے چند اشعار نقل کیے جاتے ہیں جو اس نے قطب الدین شاہ بن تاج الدین ابوالمکارم کی مدح میں لکھے ہیں

پیر ھندوئی کہ کیو انست نا مش بر فلک
پاسبان او ست چون چوبک زنی بر منظری
مشتری رادرادای خطبہ ملکش مدام
معتکف بینم نشستہ سال و مہ بر منبری
ترک پنجم صف کہ مریخ ست چون جاندار خاص
بر در ما ھش بہر دستی کشیدہ خنجری
وزبرای زینت حسن عروسِ ملکِ او
آفتاب اندردل کان زر زند چون زرگری
زھرہ رادردل ھوس تابید اندر بزم او
آستینِ عشرت اندر دامن خنیا گری
وزپی مدح و ثنای او عطارد می کشد
چون سراجی خویشتنی در سلک بر مدحت گری
ماہ از بہر و شان تادر او سال و ماہ
گاہ باشد چون کمانی گہ بود چون اسپری [۳]

سراجی نے کیوان کو پیر ھندو کہا ہے اور اس کو ہی پاسبان اور چوبک زن بتایا ہے۔ دوسرے بیت میں مشتری کو قاضی فلک بتایا ہے جو منبر پر خطبہ دے رہا ہے۔ مریخ پانچویں آسمان کا ترک ہے اور ھر وقت خنجر کشیدہ اپنے ہاتھوں میں رکھتا ہے۔ چوتھے شعر میں آفتاب کی ایک خوبی بتائی ہے کہ اس کے چمکنے سے کان میں سونا پیدا ہوتا ہے، زھرہ اس کے بزم کی رقاصہ ہے، عطارد پیر فلک ہے جو اس کی مدح میں قصیدے لکھ رہا ہے۔ چاند برابر کمربستہ ہے جس کے ہاتھ میں کبھی کمان ہے تو کبھی سپر

اسی علم کی دو اور اہم اصطلاحات ہیں۔ اول تثلیث یعنی منجموں کی اصطلاح میں قمر کا سات ستاروں کے ساتھ اس طرح رہنا کہ ان میں پانچ یا نو برج کا فاصلہ ہو جیسے قمر حمل میں ہو اور مشتری اسد میں یا مشتری قوس میں ہو اس صورت میں حمل سے اسد تک پانچ خانے ہیں اور حمل سے قوس تک نو خانے ہیں اور یہ نظر پوری دوستی ہے اور یہ ساتواں سیارہ مشتری قمر کا

خادم اور ناظر ہوتا ہے۔ اس کو تثلیث اس وجہ سے کہتے ہیں کہ قمر اور سعد کے بیچ میں آسمان کے حصے کا ایک تہائی حصہ بحساب درجات ہے اور یہ چار برج ہیں اگر ان کے درمیان برجوں کا فاصلہ زیادہ ہے تو اس کو تسدیس نظر کہتے ہیں یعنی چھٹا اور یہ نیم دوستی ہوتی ہے۔[٦]

دوسرا تربیع چاند اور دوسرے سیاروں کے درمیان چار برج یا دس برج کا فرق ہوتا ہے مثلاً قمر اگر حمل میں ہو اور زھرہ سرطان میں یا قمر جوزا میں ہو اور زھرہ حوت میں تو یہ نظر دشمنی کی دلیل ہے اور اس کو تربیع اس لیے کہتے ہیں کیونکہ قمر اور دوسرے سیاروں کے درمیان درجات کے حساب سے نوے درجے کا فاصلہ ہے جو حصہ فلک کا چوتھائی ہے یعنی فلک تین سو ساٹھ درجے کا ہوتا ہے۔

سیاروں کے قران کے متعلق بھی ہم سب کم ہی جانتے ہیں قران السعدین ایسا قران ہے یعنی جب زھرہ اور مشتری کا قران ایک برج میں ہوتا ہے تو یہ مطیع کرنے کے لیے ہے۔ اس کے بارے میں تو عام لوگوں کو معلوم ہے لیکن دوسرے سیاروں کے قران کے بارے میں جو معلومات حاصل ہوئی ہیں وہ حسب ذیل ہیں

قمر اور مریخ کا قران جب ہوتا ہے تو یہ دشمن پر غلبہ پانے کے لیے ہے۔

قمر اور عطارد	یہ اھل قلم کی ملاقات کے لیے ہے۔
قمر اور زھرہ	یہ محبت اور شادی کرنے کے لیے ہے
قمر اور مشتری	یہ حصول زر، ترقی اور تجارت کے لیے اچھا ہے۔
قمر اور زحل	یہ دشمن کی بربادی کے لیے ہے۔
مریخ اور عطارد:	یہ دشمنی کے لیے مفید ہے۔
مریخ اور زھرہ	یہ اھل نشاط کے غلبے کے لیے ہے۔
مریخ اور مشتری	یہ لڑائی میں فتح پانے کے لیے ہے۔
عطارد اور زحل	یہ دوستوں کی ملاقات کے لیے ہے۔

عطارد اور مشتری   یہ حصول علم کے لیے ہے۔

زہرہ اور مشتری   یہ مطیع کرنے کے لیے ہے۔

زہرہ اور زحل   یہ عورتوں کے لیے اچھا ہے۔

مشتری اور زحل   یہ اہل علم کی عقلیں زائل کرنے کے لیے ہے۔

شعراء و ادبا بعض اوقات سیاروں کے رنگ کا بھی ذکر کرتے ہیں

گر ببیند تیغ تو بہرام اشقر بعد ازین
چادر اندر سر کنند بر چرخ اخضر بعد ازین ؎

اشقر سرخ رنگ کے معنی میں آتا ہے اور مریخ کا رنگ سرخ مثل خون ہے۔ اسی طرح قمر سفید مائل بہ زردی، عطارد سبز مائل بہ سیاہی، زہرہ سفید گندمی، شمس سرخ مائل بہ زردی، مشتری زرد، سفید مائل بہ سبز، زحل سیاہ ہے۔

سیاروں کے دنوں کی نسبت بھی قابل ذکر ہے۔

شمس مالک یک شنبہ	Sunday	रविवार
قمر دو شنبہ کا مالک	Monday	सोमवार
سہ شنبہ کا مالک مریخ	Tuesday	मंगलवार
عطارد چہار شنبہ کا مالک (بدھ عقل کے لیے استعمال ہوتا ہے)	Wednesday	बुद्धवार
مشتری پنج شنبہ کا مالک	Thursday	बृहस्पतिवार
زہرہ جمعہ کی مالک ہے	Friday	शुक्रवार
زحل شنبہ کی مالک ہے	Saturday	शनिवार

غالبؔ کے کلام میں سیاروں کے سعد و نحس کا بھی برابر ذکر ملتا ہے۔ منجمین کے بموجب بعض سیارے سعد ہیں اور بعض نحس مثلاً

قمر: سعد اکبر

عطارد: سعد و نحس دونوں ہی

زہرہ سعد اکبر

شمس سعد اکبر

مریخ نحس اصغر و سعد دونوں ہی

مشتری: سعد اکبر

زحل: نحس اکبر

غالب کہتے ہیں

در بر دستِ نحسِ اصغر چنگ سفا کی زدہ
درگلوی سعدِ اکبر طیلسان انداختہ[8 الف]

تاثیرِ نجوم کے بارے میں مجھ کو جو کچھ معلوم ہو سکا تھا وہ آپ کی خدمت میں پیش کر دیا۔ اب غالب کے ایک اور خط کا ذکر کرتی ہوں، غالب نے یہ خط بھی نواب علائی کے نام لکھا ہے، اور اس میں ایرانی ماہ و سال کے بارے میں جو مواد دیا ہے اس کا مختصر تعارف ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے

صاحب آگ برستی ہے کیونکر آگ میں گر پڑوں، مہینہ ڈیڑھ مہینہ اور چپکے رہو، دی و بہمن بہت دور ہے، آبان و آزر میں بشرط حیات قصد کروں گا۔[9]

ایک اور جگہ ہے

"آبان ماہ و آزر ماہ سے کیا غرض
بسے تیرو دے ماہ و اردی بہشت
بر آید کہ ما خاک با شیم و خشت"[10]

ایک قصیدہ کا شعر ہے

گزارش ہو سم نو بہار در دی ماہ
گدازش نفسم آفتاب در مرداد[11]

ایرانی مہینوں کے نام اس طرح ہیں

فروردین ۲۲ مارچ - ۲۱ اپریل ماہ اول سال شمسی، و آن مدت توقف آفتاب است در برج حمل و مدت آن را اکنون ۳۱ روز گیرند و نام روز نوزدھم از ھر ماہ شمسی۔

اردی بہشت ۲۲ اپریل - ۲۱ مئی نام ماہ دویم است از سال شمسی و بودن آفتاب در برج ثور و نام روز سیم است[12]

خرداد ۲۲ مئی - ۲۱ جون ماہ سیم از سال شمسی، روز ششم از ماہ شمسی و خردادگان جشنی در ایران باستان کہ در روز خرداد از ماہ خرداد برپا می شدہ[13]

یہ تینوں مہینے بہار کے ہیں۔

تیر ۲۲ جون - ۲۱ جولائی ماہ چہارم از ھر ماہ شمسی، روز سیزدم از افتاد ھر ماہ شمسی۔ روز قدیم تیر ماہ بہ پاییز می افتاد[14]

مرداد ۲۲جولائی - ۲۱ اگست ماہ پنجم از ھر ماہ شمسی[15]

شہریور ۲۲ اگست - ۲۱ ستمبر ماہ ششم از سال شمسی، آخرین ماہ تابستان۔ روز چہارم از ھر ماہ شمسی[16]

یہ تینوں مہینے گرمی کے ہیں

مہر ۲۲ ستمبر - ۲۱ اکتوبر ماہ ھفتم سال و روز شانزدھم ھر ماہ[17]

آبان ۲۲ اکتوبر - ۲۱ نومبر نام ماہ ھشتم از سال شمسی و بودن خورشید در برج عقرب و نام روز دھم از ھر ماہ[18]

آزر ۲۲ نومبر - ۲۱ دسمبر ماہ نہم از سال شمسی و روز نہم از ھر ماہ ہے[۱۹]

یہ خزاں یا پاییز کے مہینے ہیں۔

دی ۲۲ دسمبر - ۲۱ جنوری دھمین ماہ ہر سال شمسی، روزھای ھشتم، پانزدھم و بیست و سوم از ھر ماہ شمسی و برای اینکہ سہ روز موسوم بہ دی با ہم اشتباہ نشوند نام ھر یک را نام روز بعد پیوندند مثلاً دی بآذر، دی بہ مہر و دی بہ دین ہے[۲۰]

بہمن ۲۲ جنوری- ۲۱ فروری ۔ یازدھمین ماہ شمسی و دومین ماہ زمستان و دومین روز از ھر ماہ شمسی ہے[۲۱]

اسفند ۲۲ فروری - ۲۱ مارچ نام ماہ دوازدھم و روز پنجم ہے[۲۲]

یہ جاڑوں یا زمستان کے مہینے ہیں۔

ایران میں مہینے کے دنوں کے نام بھی معین ہیں جو ذیل میں درج کیے جاتے ہیں

اولاً اور مزد و دیگر بہمن واردی بہشت
بعد ازان شہر یو روا سفند مذ خر داد دان
چون امر داد و دگر دیبا ذ آمد در شمار
آذرو آبان و خور آن گاہ ماہ و تیر خوان
گوش کن دیگر کہ آمد گوشی نام و دی بہ مہر
ھست تا این نصف مہ مہر و سروش و بعد ازان
رشن و فروردی ھمی دان و دگر بہرام و رام
باد دیبا دین و دین و ارد و اشتاد آسمان
بعد ازان زمیا دومار ا سفند انیران یا دیگر
از حکیم پارسی سی روز ماہ ای نکتہ دان

اور مرز، بہمن، اردی بہشت، شہریور، اسفندمذ، خرداد، امرداد، دیباذ، آذر، آبان، خور، ماہ، تیر، نام، مہر، مہ، سروش، رشن، فروردی، بہرام، رام، باد، دیبا، دین، وارد، اشتاد، آسمان، زمیاد، مار اسفند، انیران ہے[۲۳]

سریانی (رومی) مہینوں کے نام بھی کبھی کبھی غالب کے یہاں آئے ہیں۔ ان مہینوں کے نام اس طرح ہیں

نسترین اول

نسترین آخر

کانون اول

کانون آخر

شباط

آذار

نیسان

ایار

خزیران

توز

ایلول[۲۴]

فرھنگ معین میں آذر کے ذیل میں ہے

آذر ماہ نہم از سال شمسی، روز نہم از ھر ماہ شمسی[۲۵]

برھان قاطع محمد حسین بن خلف تبریزی میں آیا ہے

آذر نام ماہ نہم بو داز سال ھای شمسی، و آن بودن آفتاب است در برج قوس"۔[۲۶]

سراج اللغت میں ہے

آذر ماہ نہم از سال فارسیان"۔

لغت نامہ دھخدا میں ہے

آذر نام ماہ نہم از سال شمسی ایرانیان مطابق قوس ہے[27]

ای ماہ رسید ماہ آذر برخیز و بدہ می چو آذر"[28]

(مسعود سعد سلمان)

فرھنگ جہانگیری میں ہے "آذر ماہ نہم بود از سال شمسی، و آن مدت ماندن نیر اعظم در اب سریانی مہینوں میں سے آذار جسکی املا بھی ذال سے ہے چند لغات سے مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔

برھان قاطع میں ہے

آذار نام ماہ اول بہار است از سال رومیان و بودن آفتاب در برج حوت"۔[29]

ایک اور جگہ ہے

آذار ششمین ماہ از ماھہای سریانی کہ عرب آنہار اشہور الروم نامد"

قاموس فیروز آبادی

آذار ماہ ششم از ماھہای رومیہ[30]

موید الفضلا، آذار مدت ماندن آفتاب در برج حوت کہ بہندش چیت نامند و آن ماہ اول از ربیع است۔

لغت نامہ دھخدا میں ہے

آذار ماہ اول بہار سریانی و آن ماہ ھفتم از سالھای سریانی است میان شباط و نیسان کہ ابتدای سال از ایلول ماہ اول خزان باشد؟

حافظ گوید ابر آذاری بر آمد باد نوروزی وزید

دوری می خواھم و مطرب کہ می گوید رسید

منوچہری آن پر نگار نیش بدو باز نبد ند

تا آذر مہ بگذرد و آید آذار

سنائی ای درت زبی برگان چون شاخ در آذر

وی دلت زخشیدن چو باغ در آذار[۳۲]

ان لغات کی روشنی میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آذر کی املا میں ز کے بجائے ذال نقطہ دار ہے اور غالبؔ نے اس کو ز سے لکھا ہے جو غلط ہے۔

حوالہ جات

۱۔ غالبؔ کے خطوط، مرتبہ خلیق انجم، ج ا، ص ۳۷۶، خط نمبر ۱۰، غالبؔ انسٹی ٹیوٹ نئی دھلی ۱۹۸۴۔

۲۔ ایضاً ص ۳۷۸، خط نمبر ۱۲۔ ۲۔الف کلیات غالب، مرتبہ امیر حسن نورانی، مطبع لکھنو ۱۹۶۸، ص ۵۰۱۔ ۵۰۰ عاد اقوام عرب میں سے ایک کا نام ہے جس کا ذکر قرآن کریم میں موجود ہے۔

۲۔ ب ایضاً ص ۵۳۷۔

۳۔ فرھنگ معین ص ۴۹۸۔ ۴۹۹۔ باب ھفتم، چاپخانہ سپہر، تہران ۱۳۷۱ھ ش

۴۔ لغت نامہ، دھخدا، تہران ۱۳۲۵، چاپخانہ مجلس ص ۸۳۴

۴۔ الف۔ کلیات غالب، قصیدۂ نہم ص ۵۰۱۔

۵۔ دیوان سراجی، باہتمام ڈاکٹر نذیر احمد، ۱۹۷۲، ص ۲۹۱۔ ۲۹۲

۶۔ غیاث اللغات ص ۱۰۹۔

۷۔ ایضاً ص ۱۱۳۔

۸۔ ایضاً۔

۸۔الف۔ قصیدۂ اول در توحید، کلیات غالبؔ ص ۱۷۴۔

۹۔ غالبؔ کے خطوط ص ۳۷۷ خط نمبر ۱۱۔

۱۰۔ ایضاً خط نمبر ۱۲، شعر شیخ سعدی کا ہے۔

۱۱۔ فرہنگ معین ۲۵۳۲۔

۱۱۔الف۔ قصیدۂ نہم، کلیات غالبؔ ص ۵۰۱۔

۱۲۔ برھان قاطع محمد حسین خلف تبریزی، تہران ص ۱۰۱

۱۳۔ فرہنگ معین ص ۱۴۰۸

۱۴۔ ایضاً ص ۱۱۷۷

۱۵۔ ایضاً

۱۶۔ ایضاً ص ۲۰۹۸

۱۷۔ ایضاً ص ۲۰۵۶

۱۸۔ ایضاً ص ۳۔

۱۹۔ فرہنگ معین ص ۳۷۔

۲۰۔ ایضاً ص ۱۵۸۸۔

۲۱۔ ایضاً ص ۶۱۴۔

۲۲۔ ایضاً ص ۱۳۱۔

۲۲۔ الف۔ کلیات سودا، مرتبہ ڈاکٹر امرت لعل عشرت، ۱۹۷۱، ناشر رام نرائن لال، بینی مادھو، کٹرہ الہ آباد، ج ۱، ص ۱۱۶۔ در منقبت امیر المومنین اسد اللہ الغالب علی ابن ابی طالب صلواۃ اللہ علیہ۔

۲۴۔ ترجمہ آثار الباقیہ عن قرون الخالیہ ابو ریحان البیرونی (اکبر داناسرشت)، ص ۱۰۵۔

۲۵۔ فرھنگ معین ص ۳۷۔

۲۶۔ برھان قاطع ص ۲۲۔

۲۷۔ سراج اللغت خطی روز نہم ھر ماہ و فرشتہ موکل بر آفتاب است و موکل تدبیر امور این ماہ و روز۔

۲۸۔ لغت نامہ دھخدا ص ۵۲۔

۲۹۔ فرھنگ جہانگیری جمال الدین حسین انجوی شیرازی، چاپخانہ دانشگاہ مشھد ۱۳۵۱، ج ۱ ص ۹۶۔

۳۰۔ برھان قاطع ص ۲۲۔

۳۱۔ حاشیہ برھان ص ۲۲ و دائرۃ المعارف اسلام۔

۳۲۔ لغت نامہ دھندا ص ۵۲

ڈاکٹرارتضیٰ کریم

غالبؔ کی تنقید

تخلیق اور تنقید کے رشتے کی بحث پرانی ہو چکی ہے، بیشتر ارباب فکر و نظر کا ایقان ہے کہ تخلیق کے بطن سے ہی تنقید جنم لیتی ہے، یعنی جس دم ہم کسی تخلیقی واردات سے گزر رہے ہوتے ہیں، تنقید اسی پل ہماری رہنمائی بھی کرتی جاتی ہے۔ آخر شعر کہنے کے دوران، اس پر غور اور فکر، الفاظ اور تراکیب کی تراش خراش، بحر اور وزن کی پیمائش "تنقیدی عمل" نہیں تو اور کیا ہے گویا ہر تخلیق کار کسی نہ کسی حد تک تنقیدی بصیرت اور شعور سے بہرہ ور ہوتا ہے۔

غالبؔ بھی نقاد نہ تھے، لیکن ایک اہم تخلیق کار ضرور تھے۔ چنانچہ تنقیدی شعور بہت پختہ اور بالغ نظر آتا ہے یوں تو غالب کے یہاں خالص تنقیدی نگارشات نہیں ملتیں پر ان کی تحریریں تنقیدی خیالات سے خالی بھی نہیں ہیں۔ اسلئے کہ غالبؔ کا تخلیقی اور ادبی سرمایہ جتنا مختصر ہے، اسی قدر متنوع بھی، اشعار ہیں تو "گنجینۂ معنی کا طلسم"، خطوط ہیں تو تہذیب، تاریخ، زبان اور ادب کے نکات سے بھرپور، تقاریظ اور دیباچے ہیں تو "تنقید کے باب اول" شاید اسی لیے ان کی شخصیت اور ان کے ادبی اور تخلیقی سرمایے پر اتنا کچھ لکھا جانے کے باوجود، ان پر مزید لکھنے کی گنجائش ہمیشہ باقی رہتی ہے۔

غالبؔ کی پہلی حیثیت اردو کے ایک بڑے اور اہم شاعر کی ہے، سو رہے گی، مگر یہی ان کی آخری شناخت ہو ایسا ضروری نہیں۔ بالخصوص اپنے اردو خطوط کے حوالے سے وہ اردو نثر کے اہم ترین بنیاد گزاروں میں شمار کیے جاتے ہیں تو لغات نویسی، الفاظ کی تحقیق و تدوین، شعروں پر اصلاح، مختلف کتابوں پر تقریظیں اور آرائے، ایسی تحریریں ہیں، جو ان کے ادبی مرتبے کو متنوع بناتی ہیں۔ مثلاً غالبؔ کی تحریروں میں تنقید کا عمل اتنا پختہ اور تیز ہے کہ انھیں ہم بہ آسانی "ادبی نقاد" کہہ سکتے ہیں۔ اگرچہ وہ پیشہ ور یا کل وقتی ناقد نہ تھے۔ مگر ان کی تنقید کا کمال یہ ہے کہ ان کے بعد کے ناقدین نے ان تصورات کو عام کیا یا اس سے استفادہ کیا۔

غالبؔ کی تنقید کے نمونے جیسا کہ ذکر آچکا ہے، ان کی تحریروں میں بکھرے پڑے ہیں۔ ضرورت ہے ان کو ترتیب کے ساتھ پیش کرنے کی اور ان کے تنقیدی رویے پر غور کرنے کی۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ زبان اور قواعد پر بھی اچھی نگاہ رکھتے تھے اور لغت و فرہنگ کی باریکیوں کو بھی سمجھتے تھے۔ اس نوع کے مباحث ان کے خطوط میں بہت ملتے ہیں، انہیں بھی ہم غالبؔ کی تنقیدی بصیرت سے ہی موسوم کریں گے۔

ادب اور شعر کے حوالے سے ان کے کئی اشعار اس سلسلے میں نہ صرف ہماری رہنمائی فرماتے ہیں بلکہ میرے حقیر خیال کو تقویت بھی بخشتے ہیں۔ یہ غالبؔ کا بہت مشہور شعر ہے ؎

آتے ہیں غیب سے یہ مضامیں خیال میں
غالبؔ صریرِ خامہ نوائے سروش ہے

یہاں غالبؔ نے ادب کا محض ایک نقطہ نظر پیش کیا ہے، اور ظاہر ہے یہی سب کچھ نہیں ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غالبؔ شعر و ادب کو الہامی تصور کرتے ہیں اور اعتراف کرتے ہیں وہ کچھ لکھ رہے ہیں وہ دراصل ایسے مضامین ہیں جن کا نزول غیب سے ہو رہا ہے گویا غالبؔ نوائے سروش کو قلمبند کر رہے ہیں، یعنی وہ شاعری کو اکتسابی نہیں وہبی عمل بھی تصور کرتے ہیں اور یہ بھی خیال کرتے ہیں کہ اگر شاعری میں آمد کی کیفیت ہو تو بڑی شاعری وجود میں آتی ہے۔ لیکن ان کے نزدیک غیب سے آتے ہوئے مضامین کو رقم کرنا بھی کارِ طفلاں نہیں ہے، اس کے لیے بھی "دلِ گداختہ" کی ضرورت ہوتی ہے، جیسا کہ اس شعر سے مترشح ہوتا ہے ؎

حسن فروغ ، شمع سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دل گداختہ پیدا کرے کوئی

یہاں غالبؔ پہلے شعر سے مختلف بات کہہ رہے ہیں۔ وہاں ادب کا الہامی تصور ہے تو یہاں غالبؔ ادب کو جمالیاتی اور فنی سطح کے ساتھ واقعاتی سطح پر بھی فعال دیکھنا چاہتے ہیں۔ یعنی شمع سخن کے حسن کو اس وقت تک فروغ ممکن نہیں ہے جب تک کہ اس کے اندر آگ روشن نہ ہو گویا، شعر یا فن پارہ اسی وقت کمال فن کو پہنچتا ہے جب اس میں فن کار کا خون جگر شامل ہوتا ہے۔ اس طرح وہ مشاہدہ اور تجربہ، جذبہ اور احساس کو بھی بڑی اہمیت دیتے ہیں اور یہی عناصر شاعری میں اثر پید کرتے ہیں یعنی دل گداختہ کے بغیر اچھی شاعری مشکل ہے، غالباً اسی لیے غالبؔ کے اکثر اشعار میں "دل گداختہ" کی کیفیت پائی جاتی ہے اور ان کے خطوط بھی اسی لیے ادبی اہمیت کے حامل ہیں کہ ان میں ان کے دل کا درد شامل ہے۔ اقبال نے بھی تو یہی کہا ہے کہ ؎

نقش ہیں سب ناتمام خون جگر کے بغیر
نغمہ ہے سودائے خام خون جگر کے بغیر

بہر کیف اول الذکر شعر سے اگر یہ واضح ہوتا ہے کہ غالبؔ کے نزدیک "تخلیقی عمل" ایسا ہی ہے جیسے "نوائے سروش" کو رقم کرنا تو مؤخر الذکر شعر میں وہ ادب کو جذبہ اور احساس کا ترجمان بھی بتاتے ہیں۔ اس نوع کے اور بھی اشعار ہیں جن سے غالبؔ کی تنقید تک رسائی ہو سکتی ہے۔ چند اشعار مشتے نمونہ از خروارے کے طور پر ملاحظہ ہوں ؎

حسد سزائے کمال سخن ہے کیا کیجئے
ستم بہائے متاع ہنر ہے کیا کہیے

OO

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھئے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

O

لکھتا ہوں اسد سوزشِ دل سے سخن گرم
تا رکھ نہ سکے کوئی مرے حرف پہ انگشت

O

ہجوم فکر سے دل مثل موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

O

ان اشعار سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب شاعری کی تنقید اور تفہیم میں "جذبے کی صداقت" کو ضروری تصور کرتے تھے اور یہ کہ ان کے نزدیک احساس اور جذبہ ہی شعر کی جان ہے ورنہ محض فکر" کے ذریعے اس شیشۂ نازک" اور صہبائے آبگینہ گداز" کو بہت دیر تک محفوظ رکھنا کارِ مشکل ہے۔ اسی لیے غالب کا خیال ہے کہ صرف معانی و الفاظ یا صرف تفکر اور تعقل سے اچھی شاعری وجود میں نہیں آتی بلکہ ان دونوں کے بہتر امتزاج سے ہی عمدہ شاعری ممکن ہے جو جمالیاتی ذوق کی تسکین بھی کرتی ہو اور فنی اعتبار سے چست بھی ہو۔ چنانچہ وہ آئینہ کو رگڑنے اور صورت معنی کو چمکانے کے عمل کو بھی ضروری تصور کرتے ہیں بلکہ اس پر اصرار کرتے ہیں۔

آج ادب کے حوالے سے بحث افادیت، جدیدیت، مابعد جدیدیت، ساختیات اور پس ساختیات، تشکیل اور ردِ تشکیل کے حدود میں داخل ہو چکی ہے۔ کہا جا رہا ہے- WRITING WRITES NOT AUTHOR تحریر لکھتی ہے، مصنف نہیں۔ یہ بھی خیال ہے کہ متن میں معنی نہیں ہوتا بلکہ قاری اپنے اپنے طور پر اسے معنی پہناتا رہتا ہے اور متن کے ایک نہیں کئی بین المتون ہوتے ہیں اسلئے اصل معنی تک رسائی مشکل ہے۔ دیکھا جائے تو غالب نے برسوں پہلے اس ضمن میں شعر کہہ رکھا ہے۔

آگہی دام شنیدن جس قدر چاہے بچھائے
مدعا عنقا ہے اپنا عالم تقریر کا

یہاں غالب نے دریدا کی ہی بات تو کی ہے کہ متن کے معنی تک پہنچنا عنقا ہے گویا غالب کے متعلق یہ بات بڑی حد تک مناسب ہے کہ وہ اپنے عہد سے بہت پہلے پیدا ہو گیا تھا۔

یہ بات بھی ذہن میں رہنی چاہئے کہ غالبؔ سے قبل اور ان کے بہت بعد تک بھی اردو میں تنقیدی روایت کا کوئی مستحکم نشان نہیں ملتا، مشاعرے میں سامنے کی اصلاح اور تذکرے کو جس حد تک بھی ہم تنقید کا نام دینا چاہیں دیں۔ غالبؔ نے تو اپنے معاصرین کی طرح تذکرے بھی نہیں لکھے، اس کے باوصف غالبؔ کا تنقیدی شعور میرؔ، مصحفیؔ، میر حسن ، قائم اور شیفتہ وغیرہ کے مقابل میں زیادہ بالغ نظر آتا ہے۔ ان کے تنقیدی شعور کا سب سے روشن ثبوت ان کا دبلا پتلا دیوان ہے، انھوں نے کڑے اور سخت تنقیدی نظر سے اپنے کلام کا انتخاب کیا؛ غالبؔ کی تنقید نہایت متوازن ہے اور پیش کیے گئے اشعار کے حوالے سے کہا جا سکتا ہے کے وہ ان ادبی اور شعری رویے کو خالص جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سبب بھی تصور کرتے ہیں اور معانی و مضمون آفرینی سے الگ بھی نہیں مانتے، شاید اسی لیے ان کو غزل سے بھی شکایت رہی کہ

بہ قدر شوق نہیں ، ظرف تنگنائے غزل
کچھ اور چاہیے وسعت ، مرے بیان کے لیے

بعد میں یہی شکایت عظمت اللہ خاں اور کلیم الدین احمد کے یہاں Developed شکل میں سامنے آئی، یہی نہیں بلکہ اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو ہماری اردو شاعری میں بہت بڑی تبدیلی غالبؔ کے صرف اس ایک شعر کے باوصف ہوئی ہے، یعنی نظم کی روایت کی توسیع۔ اس کے ماسوا اردو غزل کی تنقید کو یہ شعر کسی نہ کسی زاویہ سے متاثر کرتا رہا ہے۔ کہنے کا مدعا یہ ہے کہ غالبؔ نے روایتی طرز کی تنقید نہیں لکھی ہے غالبؔ کا عہد اس روایتی تنقید نگاری سے نا آشنا بھی تھا، مگر اشارے کنائے میں، شعر کے پردے میں، ادبی خطوط میں انھوں نے جو کچھ کہا وہ تنقید کی ابتدائی چنگاریاں تھیں جو بعد کو شعلے میں تبدیل ہوتی گئیں اور بہتوں کی تنقید کی دکان کو روشن کر گئیں۔

مضمون کی طوالت کا احساس ہے، ورنہ یہاں ان اشعار کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے جن میں غالبؔ نے اپنے معاصرین مثلاً شیفتہ، ضیاء الدین نیّر وغیرہ کے تعلق سے اپنے تنقیدی خیالات کا اظہار کیا ہے اور جن سے ان کی تنقیدی فہم کا اندازہ ہوتا ہے۔

غالبؔ کی تنقید کے نقوش ان کے ادبی اور نجی خطوط میں بھی مل جاتے ہیں۔ ان خطوط کے تعلق سے بھی غالبؔ کی تنقید پر گفتگو کی جا سکتی ہے مگر مضمون کی طوالت اور تکرار

سے گریز کرتے ہوئے، ان کے دیباچے اور ان کی تقاریظ، جن کی کافی وشافی تعداد ایسی ہے، جن سے ان کی تنقید تک رسائی ہو سکتی ہے، پر اپنی گفتگو مرکوز کرتا ہوں۔ غالب کی چند مشہور تحریریں یہ ہیں

دیباچہ سراج المعرفت، دیباچہ حدائق الانظار، تقریظ بر کتاب بہادر شاہ ثانی، تقریظ بر گلزار سرور، دیباچہ دیوان ذکا، الانظار، دیباچہ قصائد کلب حسین، دیباچہ رسالہ تذکیر و تانیث، دیباچہ دیوان سخن، تقیریظ بر آئین اکبری وغیرہ۔ ان کے علاوہ غالب کے تنقیدی خیالات ان کی مثنوی "چراغ دیر" اور "باد مخالف" وغیرہ میں بھی نظر آتے ہیں ۔ ان تحریروں سے غالب کی تنقید مرتب کی جاسکتی ہے، مگر میں یہاں بالخصوص ان تنقیدی آراء کا ذکر کروں گا جن کا تعلق نثری داستانوں سے ہے اور جن کے اثرات غالب کے بہت بعد بھی ہماری تنقید میں نمایاں نظر آتے ہیں۔

غالب بات کو اختصار سے کہنا بھی ایک فن ہی تصور کرتے تھے، چنانچہ انھوں نے داستانوں کے حوالے سے جہاں تنقید کی ہے نہایت ہی مختصر مگر جامع۔ جس کے ایک ایک لفظ سے داستان کی شعریات مرتب کی جاسکتی ہے، اسی لیے اردو کے ایک اہم نقاد کلیم الدین احمد نے فن داستان گوئی پر کتاب لکھی تو غالب کے تنقیدی خیالات کو بنیاد بنایا۔ کلیم الدین احمد کی تنقید نگاری کے متعلق کسی کو کیا کلام ہو سکتا ہے۔ انھوں نے اپنی کتاب " اردو زبان اور فن داستان گوئی" میں داستان کیا ہے؟، داستان کی تکنیک وغیرہ کے تحت اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے اور آغاز مضمون میں غالب کا یہ جملہ نقل کیا ہے " داستان طرازی مجملہ فنون سخن ہے سچ ہے کہ دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے"۔ یہی نہیں کلیم الدین احمد نے مضموں کے اختتام پر غالب کا یہ شعر درج کیا ہے ؎

ہم کو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن
دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

احساس ہوتا ہے کہ کلیم الدین احمد کے ادبی نظریہ کی تشکیل میں غالب کے مطالعہ نے بھی بڑی مدد کی ہے۔ مثلاً غالب کی طرح کلیم الدین احمد کو بھی غزل سے شکایت ہے اور داستان کو بھی وہ غالب کی طرح دلچسپی، دل بستگی کا سامان تصور کرتے ہیں یوں ان کے خیالات پر غالب کا اثر تو صاف نظر آتا ہے، کم از کم غزل اور داستان کی شعریات کے حوالے سے۔

ہم جانتے ہیں کہ خواجہ بدرالدین امان خان دہلوی نے بوستان خیال کو اردو کے قالب میں پیش کرنے کی سعی کی تھی،اس پر غالبؔ نے تقریظ لکھی تو داستان کے فن پر گفتگو کی۔اس کے اہم پہلوؤں پر غور کرنے سے داستان کے حوالے سے غالبؔ کی تنقیدی فہم کا انکشاف ہوتا ہے۔لکھتے ہیں

"سیر و تواریخ میں وہ کچھ دیکھو جو تم سے سینکڑوں برس پہلے واقع ہوا۔افسانہ و داستان میں وہ کچھ سنو کہ کبھی کسی نے نہ دیکھا، نہ سنا۔ہر چند خرد مند بیدار مغز تواریخ کی طرف مائل ہوں گے ، لیکن قصہ کہانی کی ذوق بخشی و نشاط انگیزی کے بھی دل سے قائل ہوں گے۔

...کیا تواریخ میں ممتنع الوقوع حکایات نہیں؟"

مذکورہ بالا عبارت میں تواریخ اور افسانوی ادب کی تفریق کرتے ہوئے غالبؔ نے تواریخ کے متعلق بھی اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے گویا ان کے نزدیک قصہ، کہانی، ذوق بخشی اور نشاط انگیزی کا وسیلہ ہیں جن میں فسانہ ہوتا ہے اور یہ فکشن ہیں، انہیں تواریخ کی طرح نہ تو خشک ہونا چاہیے اور نہ ادبی لطافت سے خالی۔ پھر غالبؔ یہ سوال بھی اٹھاتے ہیں کہ اگر داستان، قصہ یا کہانی میں "حیرت انگیز" واقعات ہوتے ہیں تو کیا تواریخ میں ممتنع الوقوع حکایات کا ذکر نہیں ہوتا؟ گویا غالبؔ تاریخ نویسی میں مؤرخ کی پسند اور ناپسند پر بھی سوالیہ نشان لگاتے ہیں اور تاریخ کو بھی تمام و کمال حقائق کا مستند بیان نہیں مانتے۔اور یہی غالبؔ کی تنقید کا اہم ترین وصف ہے۔

بعد ازاں داستان کے فن کے لیے یہ کہتے ہیں کہ

(داستان) موعظت و پند نہیں، ترّہاتِ ندیمانہ ہے، سیر و اخبار نہیں، جھوٹا افسانہ ہے۔داستان طرازی مجملہ فنون سخن ہے، سچ یہ ہے کے دل بہلانے کے لیے اچھا فن ہے۔"

گویا غالبؔ ادب پارہ کو موعظت و پند کا وسیلہ تصور نہیں کرتے یعنی جس طرح ہم آج "پروپگنڈا ادب" کو فن پارہ میں نہیں شمار کرتے، غالبؔ کا خیال بھی ادب عالیہ کے لیے ایسا ہی ہے وہ ادب کی سیرت اور صورت دونوں کے قائل تھے۔ یعنی ایسا ادب جس میں جمالیاتی سنجیدگی بھی ہو اور زندگی سے جس کا رشتہ بھی ہو۔ لیکن یہاں محض یہی ایک نکتہ

قابل غور نہیں ہے بلکہ اردو میں فکشن کی تنقید کے بتدریج ارتقا کے گراف پر نگاہ ڈالنے سے بخوبی معلوم ہوتا ہے کہ غالبؔ تک آتے آتے فکشن کی تنقید زبان اور اسلوب کے چٹخارے سے آگے بڑھ کر قصہ میں کردار، پلاٹ یا تواریخ سے اس کی مماثلت، مشابہت اور ماحول اور معاشرت کی پیش کش کے ساتھ دلچسپی تک آگئی ہے۔ اور اس میں سچی بات یہ ہے کے غالبؔ کی تنقید کا بھی خفی یا جلی رول ضرور رہا ہے۔

اسی طرح رجب علی بیگ سرور کی تصنیف "گلزار سرور" پر اظہار خیال کرتے ہوئے انھوں نے اس کی زبان اور اسلوب کو سراہا ہے ان کے الفاظ ہیں

مجھ کو دعویٰ تھا کہ انداز بیان اور شوخی تحریر میں فسانۂ عجائب بے نظیر ہے، جس نے میرے دعویٰ کو اور فسانۂ عجائب کی یکتائی کو مٹادیا، یہ وہ تحریر ہے۔"

حالؔی نے غالباً ایسے سیدھے سادے بیانات کے حوالے سے یادگارِ غالبؔ میں لکھا ہے کہ

انھوں نے تقریظ نگاری کا ایسا طریقہ اختیار کیا تھا کہ کوئی بات راستی کے خلاف بھی نہ ہو اور صاحب کتاب بھی خوش ہو جائے۔ آخر میں کتاب کی نسبت چند جملے جو اصلیت سے خالی نہ ہوتے تھے، لکھ دیتے تھے۔"

تنقید کا تو یہی فریضہ ہے کہ "راستی کے خلاف کوئی بات نہ کی جائے"، اس اعتبار سے غالبؔ کہاں قصوروار ٹھہرتے ہیں، لیکن حالی کا یہ کہنا کہ غالبؔ ایسی بات بھی لکھ دیتے تھے کہ "صاحب کتاب بھی خوش ہو جائے" بہت زیادہ مناسب نہیں ہے۔ اس ضمن میں "تذکرہ غوثیہ" میں بیان کردہ اس واقعہ کو ذہن میں رکھنا ہوگا۔ جس میں سرورؔ اور غالبؔ کی ملاقات اور ان کے مابین ہونے والی یہ گفتگو درج ہے

سرور مرزا صاحب اردو زبان کس کتاب کی عمدہ ہے؟

غالبؔ چار درویش کی۔

سرورؔ اور فسانۂ عجائب کیسی ہے؟

غالبؔ اجی، لاحول ولا قوۃ! اس میں لطف زبان کہاں؟ ایک تک بند اور بھٹیار خانہ جمع ہے۔"

اگر صاحب کتاب کو خوش رکھنے یا کرنے کا رویہ، غالبؔ کے پیش نظر ہوتا، تو اس نوع کی تنقید ہر گز نہ کرتے۔ بہر کیف، یہ تو جملۂ معترضہ تھا۔

اس گفتگو سے غالبؔ کے نزدیک چار درویش کی اہمیت کا اندازہ تو ہوتا ہی ہے لیکن جو بات اہمیت رکھتی ہے وہ یہ کہ غالبؔ نے صرف دو الفاظ "لطف زبان" میں باغ و بہار کی سب سے بڑی خوبی کی طرف اشارہ کر دیا ہے۔ یہ بات ذہن نشین رہے کہ فکشن کی تنقید میں یہ محض اشارہ نہیں ہے بلکہ "تقابلی تنقید" کا نقطۂ آغاز ہے، جس کا سہرا غالبؔ کے سر جاتا ہے

۔

اسی طرح صغیر بلگرامی نے بوستان خیال کی دو جلدوں کا اردو ترجمہ "پرستان خیال "اور "افق الخیال" کے نام سے کیا تھا۔ اس بارے میں سید فرزند احمد صغیر بلگرامی کے نام ایک خط میں یوں لکھتے ہیں

"قصہ دیکھا۔ آپ کے جوہر طبع کی لمعانی اور نیّر فکر کی درخشانی بہت جگہ پر پسند آئی۔ اگر چہ وہ قصہ تو بچوں کو سلانے کی کہانی ہے، مگر محنت کی گئی ہے۔ ہاں اگر فسانۂ کا مقابلہ کیا ہے تو کیا کہوں کیا کہا ہے۔ ابھی دیکھتا ہوں۔ آئندہ اس کی کیفیت سے اطلاع دی جائے گی ۔الفاظ کی غلطی بہت پائی جاتی ہے۔ جابہ جا "لاچار" لکھا ہے اور "لاچار" غلط ہے، کس لیے کہ "چار" لفظ فارسی ہے اور جیم فارسی اس کی دلیل ہے۔ اگر چہ "لا" عربی کا حرف نفی ہے مگر فارسی کا حرف نفی ہوتے کہ حرف "نا" ہے۔ "لا" کا لگانا کاتب کی جہالت ہے۔ یہ قصہ آپ کے خط سے نہیں معلوم ہوتا۔"

یہاں غالبؔ نے قصہ پر تنقید کی اور یہ بھی لکھا ہے کہ چونکہ پوری کتاب کا مطالعہ نہیں کیا ہے، اس لیے ابھی کھل کر تنقید نہیں کی جا سکتی اور نہ فسانۂ عجائب سے اس کا تقابلی مطالعہ ممکن ہے کہ ابھی اس نہج سے داستان پڑھی ہی نہیں گئی ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالبؔ سرسری طور تنقیدی رائے قائم نہیں کرتے تھے غالبؔ منشی نبی بخش حقیر کے نام ایک خط میں لکھتے ہیں دیباچہ لکھنا بھائی، کیا آسان ہے، کلیجہ کھرچنا پڑتا ہے۔ نثر کی فکر، نظم

سے کم نہیں۔" یہاں بھی غالبؔ "مشکل پسندی" کی ہی بات کرتے ہیں۔اس لیے غالبؔ کے لیے یہ کہنا کہ وہ تنقید کو "کار آساں" تصور کرتے تھے غلط ہوگا، حقیقت یہ ہے کہ انھیں تنقید کی ذمہ داری اور سنجیدگی کا پورا پورا اندازہ تھا۔اسی لیے وہ کافی غور وخوض کے بعد ہی کوئی رائے قائم کرتے تھے۔اس کی روشن مثال "آئین اکبری" پر غالبؔ کی تقریظ ہے۔ جس میں غالبؔ نے نہایت سنجیدگی سے آئین اکبری" کی کمزوریوں، روایت اور قدامت کی گرتی دیواروں عہد حاضر اور زندگی کے نت نئے تغیر آشنا مزاجوں کی طرف سر سید کو متوجہ کیا۔ یہ غالبؔ کا خالص انتقادی رویہ تھا۔جس نے تیزی سے بدلتے ہوئے وقت کی چاپ سن لی تھی۔حالانکہ عہد غالبؔ میں اردو تنقید کی شکل وصورت "تذکروں" تک ہی محدود تھی، اور نئی تعلیم یا نئے ادبی خیالات بھی عام نہ ہوئے تھے مگر غالبؔ نے اپنی تنقید میں، جو کبھی رقعات میں، کبھی اصلاح میں، کبھی تقریظ ودیباچے میں، نظر آتی ہے، کبھی ادبی بحث کو معنی اور خیال کی طرف، کبھی جمالیاتی تسکین کی جانب، کبھی افادیت اور ماورائے افادیت کی سمت موڑ دینے کی کوشش کی ہے۔اسی لیے پروفیسر عقیل رضوی نے بجا لکھا ہے کہ "غالبؔ ادب میں ایک جمالیاتی سنجیدگی کے قائل تھے،زندگی کے مسائل، تاریخ کے پیچ وخم، وقت اور زمانے کے ہاتھوں سماج کی بدلتی ہوئی قدروں اور ان کے انفرادی محسوسات نے انہیں حظ نفس کے بجائے ادب کے افادی رخ کی طرف قائل کیا۔اگر چہ یہ افادیت، فلسفہ اور فکر کی سینکڑوں تہوں میں ڈوب کر ابھرتی ہے جس میں ان کے دل کی گداختگی شامل ہو کر اسے دلاویز بنادیتی ہے۔"

مجموعی طور پر غالبؔ بحیثیت نقاد بھی ہمیں متوجہ کرتے ہیں اس لیے کہ ان کے تنقیدی خیالات نے "ادبی اصناف" کو بھی وقتاً فوقتاً متاثر کیا ہے اور ہمارے "ادبی نقاد" کو بھی۔

جناب افتخار احمد عدنی

غالبؔ اور سرکاری ملازمت

غالبؔ کے قدر دانوں کی کوشش سے جب وہ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے وابستہ ہوئے اور سلاطین تیموریہ کی تاریخ لکھنے کے سلسلے میں ان کا مشاہرہ مقرر ہوا تو انھوں نے یہ کمال کیا کہ شرائطِ ملازمت اپنے حق میں متعین کرنے کی خاطر بظاہر ایک غیر متعلقہ اندار کی غزل کہی اور مقطع میں شاہ کو دعا دیتے ہوئے اپنے حق میں ایک مفید فیصلہ کر دیا۔

وہ خود نواب کلب علی خاں والی رامپور کو ایک خط میں لکھتے ہیں " جب بادشاہ دہلی نے ملازم رکھا خطاب دیا اور سلاطین تیموریہ کی تاریخ لکھنے پر مامور کیا تو میں نے ایک غزل طرزِ تازہ پر لکھی جس کا مقطع یہ تھا۔

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا　　وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

غالب مدت سے کمپنی بہادر سے پنشن پا رہے تھے۔ اس پنشن کے سلسلے میں ان پر کسی خدمت کی ذمہ داری عائد نہیں ہوئی تھی۔ پنشن انہیں ملتی تھی، ان کے اجداد کی فوجی خدمات کے صلے میں اور یہ مشاہرہ جاری ہوا تھا ایک شاہِ سخن رس کے دربار سے ان کی شاعرانہ عظمت کے اعتراف میں۔ لہذا انھوں نے اس مشاہرے کو وظیفہ قرار دیا، تا کہ اگر ان

کی طرف سے سلاطین تیموریہ کی تاریخ لکھنے میں کوئی کوتاہی ہو تو وظیفہ بند نہ ہو۔ گویا انگریزی سرکار سے جو انہیں وظیفہ مل رہا تھا اس میں مغلیہ دربار کی طرف سے یہ ایک اضافہ تھا جس کا ان کی کارکردگی سے متعلق ہونا غیر ضروری تھا۔ وظیفے میں تو مداومت ہوتی ہے۔ اُسے کسی صورت میں ترک یا بند نہیں کیا جا سکتا، چاہے وہ کوئی ورد ہو، یا دعا ہو، یا حکومت کی طرف سے مقرر کردہ کوئی رقم۔ لسان الغیب حضرت حافظ شیرازی نے وظیفے کی مداومت پر ایک قطعی حکم پہلے ہی لگا دیا تھا۔

حافظ وظیفہ تو دعا گفتن است وبس
در بند بنداین مباش کہ نشنید یا شنید

(حافظ تیرا وظیفہ تو بس یہ ہے کہ ہر حال میں دعا کرتا رہے۔ تجھے
اس سے کیا غرض کہ تیری دعا سنی گئی یا نہیں)۔

ممکن ہے یہاں کسی کو یہ خیال آئے کہ اس زمانے میں تنخواہ کو وظیفہ ہی کہتے تھے کیونکہ روزینہ یعنی ایک دن کی مزدوری اور درماہہ یعنی ماہانہ مشاہرہ دونوں کے لیے وظیفے کا لفظ استعمال ہوتا تھا اور ممکن ہے کوئی یہ بھی سوچے کہ اس زمانے میں شاید تنخواہ کا لفظ ہی اردو لغت میں شامل نہیں تھا۔ ایسی صورت میں غالب اپنی تنخواہ کو وظیفہ نہ کہتے تو اور کیا کہتے۔ لیکن اس خیال کی غالبؔ نے خود بڑی شدومد سے تردید کر دی ہے۔ وہ نہ صرف تنخواہ کے لفظ سے واقف تھے بلکہ اس کے تمام مضمرات کا بھی خوب ادراک رکھتے تھے۔

اس زمانے میں دربار سے سال میں صرف دو بار تنخواہ ملا کرتی تھی۔ غالبؔ جیسے رند مشرب شاعر کا ایک شش ماہی بجٹ پر گذارا ناممکن تھا۔ ان کی ساری تنخواہ مہینے دو مہینے میں خرچ ہو جاتی تھی۔ باقی مدت وہ قرض لے لے کر گزارا کرتے تھے۔ جب چند سال میں پانی سر سے گزر گیا تو انھوں نے اپنی تمام شاعرانہ صلاحیتوں کا استعمال کرتے ہوئے بادشاہ کے حضور اس شش ماہی تقسیم تنخواہ کے نظام پر سخت احتجاج کیا۔

آج مجھ سا نہیں زمانے میں
شاعر نغز گوے خوش گفتار
رزم کی داستان گر سنیے
ہے زباں میری تیغ جوہر دار
برم کا التزام گر کیجیے

ہے قلم میری ابرِ گو ہر بار
ظلم ہے گر نہ دو سخن کی داد
قہر ہے گر کرو نہ مجھ کو پیار

دربار سے اگر چھ مہینے بعد سال میں دوبار تنخواہ ملتی تھی تو یہ اس زمانے کے نظامِ معیشت کی مجبوری تھی۔ سال میں دو ہی تو بنیادی فصلیں ہوتی ہیں۔ زمیندار فصلیں فروخت کیے بغیر تو مالگزاری ادا نہیں کر سکتے تھے۔ مالگزاری کی ادائیگی سے ہی خزانے میں رقوم آتی تھیں۔ کاروبارِ سلطنت چلانے کا اہتمام ہوتا تھا، ملازمانِ سرکار کو تنخواہیں دی جاتی تھیں۔ ماہ بہ ماہ تنخواہیں کیسے دی جاتیں۔ نہ کارخانے تھے کہ سال بھر چلتے، نہ ٹیکس تھے کہ خرید و فروخت پر عائد ہوتے، نہ نوٹ چھاپنے کی مشینیں تھیں کہ حکومت کی ضروریات کو پورا کرنے کے لئے روپیہ فراہم کرتیں، غالب نے اپنی شش ماہی تنخواہ پر احتجاج کرتے ہوئے اس کے سب نقائص گنوائے۔

میری تنخواہ جو مقرر ہے
اس کے ملنے کا ہے عجب ہنجار
رسم مردہ کی ہے چھ ماہی ایک
خلق کا ہے اسی چلن پہ مدار
مجھ کو دیکھو تو ہوں بہ قیدِ حیات
اور چھ ماہی ہو سال میں دوبار
بسکہ لیتا ہوں ہر مہینے قرض
اور رہتی ہے سود کی تکرار
میری تنخواہ میں تہائی کا
ہو گیا ہے شریک ساہوکار

یہاں غالب نے اپنے مشاہرے کو وظیفہ نہیں کہا۔ یہاں وہ اپنا حق طلب کر رہے تھے۔ اس لیے زور دے کر تنخواہ کا لفظ استعمال کیا اور یہ بھی واضح کر دیا کہ تنخواہ کہتے کسے ہیں۔

کچھ تو جاڑے میں چاہیے آخر
تانہ دے بادِ زمہریر آزار
کیوں نہ درکار ہو مجھے پوشش

جسم رکھتا ہوں ہے اگرچہ نزار
رات کو آگ اور دن کو دھوپ
بھار میں جایں ایسے لیل و نہار
آگ تاپے کہاں تلک انساں
دھوپ کھائے کہاں تلک جاندار

گویا تنخواہ معاوضہ ہے جو تن کے تقاضوص کو پرا کرنے کے لیے دیا جاتا ہے اور اگر ان تقاضوں کو پورا نہ کیا جائے تو نوبت جان و تن کے رشتے کے انقطاع تک پہنچ سکتی ہے۔اس قطعے میں غالب نے اپنے حقِ خدمت کو وظیفہ نہیں بلکہ تنخواہ کہا ہے اور اس لفظ کے استعمال میں تکرار کی ہے اور آخری بار تنخواہ کے بارے میں ایک موثر تجویز پیش کر کے دعا پہ بات کو ختم کر دیا

میری تنخواہ کیجیے ماہ بہ ماہ
تا نہ ہو مجھ کو زندگی دشوار

ایک طرف تو یہ اصرار کہ تنخواہ کی دائیگی پر ماہ بہ ماہ کی قید ہو اور دوسری طرف دعا میں یہ اصراف کہ ماہ و سال کی کیا حقیقت ہے صدیوں کے ہوش اُڑ جائیں۔اپنی تنخواہ کی مدّت کو چھ مہینے سے گھٹا کر ایک مہینے پہ لے آئے اور اس کے عوض بادشاہ کی عمر میں اتنا اضافہ کیا کہ وہ غریب حساب لگاتے لگاتے ہی بڈّھا ہو جائے۔

تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

گویا انھوں نے بادشاہ کو پانچ کروڑ دِن کی زندگی کی دعا دی۔ خود غالبؔ اپنی زندگی کے تقریباً چھبیس ہزار دو سو پچاس دِن گزار کے اپنے آپ کو "سترا بہترا پیرا خرف" کہنے لگے تھے۔ یہ دعا تو ہزار بد دعاؤں سے بڑھ کر ہے۔ بہادر شاہ ظفر اس کی تاب نہ لا سکے۔ تاج و تخت سے محروم ہوئے، جلا وطن ہوئے اور غالبؔ ہی کے ایک شعر کی تفسیر بن کے جہاں سے رخصت ہو گئے۔

مارا دیارِ غیر میں مجھ کو وطن سے دور
رکھ لی مرے خدا نے مری بیکسی کی شرم

حیرت یہ ہے کہ غالبؔ کو اپنی دعا کی بد دعائیہ جہت کا احساس نہیں ہوا۔ وہ نوابِ علی خاں کو بھی اپنے خطوں میں اس دعا سے نوازتے رہے اور کیوں نہ نوازتے؟ انھوں نے سو

روپے ماہانہ کی تنخواہ جو اُن کے لیے مقرر کر دی تھی۔ لیکن نواب کلب علی خاں، بحیثیت والئی رامپور "فرزند دلبندِ دولتِ انگلیشیہ" تھے، وہ اس دعا کو سہار گئے "معزول ہوئے، نہ جلا وطن۔ اپنے ایّام زندگی اپنی مسند پہ گزار کے رخصت ہوئے۔البتہ ان سے معاملہ کرنے

میں غالبؔ کو دربارِ دہلی والا تجربہ یاد تھا۔ انھوں نے دیکھ لیا تھا کہ وظیفہ خوار ہونے سے بات نہیں بنتی۔ لہٰذا انھوں نے اپنی غزل کا مقطع لکھ کر یہ تحریر کیا

'اب مقطع کی صورت یوں بدلی ہے

در پر امیر کلبِ علی خاں کے ہوں مقیم
شائستہ گدائی ہر در نہیں ہوں میں
بوڑھا ہوا ہوں قابلِ خدمت نہیں اسد
خیرات خوارِ محض ہوں نوکر نہیں ہوں میں"

کتنے افسوس کی بات ہے کہ غالبؔ جیسا نابغۂ روزگار شاعر اور اپنے آپ کو "خیرات خوارِ محض" کہنے پر مجبور ہو جائے! لیکن غالبؔ نے اپنے آپ کو اس صورتِ حال میں مطمئن کرنے کی ایک شکل نکالی تھی۔ فارسی کی ایک غزل میں کہتے ہیں

نرنجم گر بصورت از گدایاں بودہ ام غالب
بہ دار الملکِ معنی می کنم فرمانروا یی ھا

ترجمہ

نہیں کچھ رنج غالبؔ گر مجھ سمجھے گدا کوئی
ہے شہرہ ملکِ معنی میں مری فرمانروائی کا مجھے

تنخواہ کا ذکر کرتے ہوئے غالبؔ نے تن کے تقاضے گنوانے کے بعد یہ بھی کہا تھا

کچھ خریدا نہیں ہے اب کے سال
کچھ بنایا نہیں ہے اب کی بار

گویا تن کی ضرورتوں کے علاوہ شوق کے بھی تو کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ ہر سال کوئی نہ کوئی نئی چیز خریدنے کو دل چاہتا ہے، کچھ نئے کپڑے بنانے کی خواہش ہوتی ہے، ایسی صورت میں صرف تنخواہ سے تو کام نہیں چل سکتا، اس کے لیے کچھ ایسی آمدنی بھی ضروری ہے جسے من خواہ کہا جائے، جسے من کے تقاضے پورے ہو سکیں۔ لیکن بد قسمتی سے

معاشرے نے یا شاید معیشت نے ابھی تک اتنی ترقی نہیں کی کہ ہر ایک کا شوق پورا کرنے کا اہتمام کیا جاسکے اور تنخواہ کے علاوہ ہر ایک کو مسحواہ بھی دی جائے۔ یہ کام جری حوصلہ لوگ خود اپنے زورِ بازو یا حسنِ تدبیر سے کرتے ہیں اور پکڑے جانے پر اور اپنے تمام اساسوں سے محروم ہو کر غالبؔ کے الفاظ میں صرف یہ کہتے ہیں۔ "شوق ہر رنگ رقیبِ سر و ساماں نکلا" لیکن ایسا بہت کم ہوتا ہے۔ بلکہ نہ ہونے کے برابر ہوا ہے۔ ورنہ کون اتنا بڑا خطرہ مول لینے کی جرات کرتا۔

ساری زندگی غالبؔ لکھنے لکھانے کے کام پر ہی مامور رہے۔ یہ ایسا بے فیض پیشہ ہے کہ اس میں آج کے ترقی یافتہ دور میں بھی لکھنے والے محرومی کا شکار رہتے ہیں۔ اگر خوش قسمتی سے وہ کسی ایسی خدمت پر مامور ہو جاتے ہیں جس میں بالائی آمدنی کا امکان بلکہ رحجان ہوتا ہے اور وہ خدانخواستہ اس سے استفادہ کرنے پر مائل ہوتے تو ان کے بدخواہ ضرور ان کی خوشحالی پر رشک کرتے اور بادشاہ کے حضور میں ان کے خلاف درخواستیں پیش کرتے اور بادشاہ ان درخواستوں پر کچھ نہ کچھ کاروائی کرنے پر مجبور ہو جاتا وہ ان سے جواب طلب کرتا اور تسلی بخش جواب نہ ملنے کی صورت میں ملازمت سے فارغ کر دیے جانے کے امکان کا بھی ذکر کر دیتا۔ ایسی صورت میں غالبؔ کیا کرتے۔ جس طرح انھوں نے تن کے تقاصوں کا ذکر کر کے تنخواہ کا مطالبہ کیا تھا شاید اسی طرح وہ من کے تقاصے گنوا کر اپنی مسحواہ کا جواز نکال لیتے۔ ہو سکتا ان کا دفاعی استدلال کچھ اس طرح کا ہوتا۔

اس وجاہت پہ ہو نہ کیوں مجھ کو
شوقِ آرایش سر و دستار
کیوں نہ دے سے رکھوں میں سان اس پر
یہ زباں ہے جو تیغ جوہر دار
کیوں نہ یاقوت سے مزیّن ہو
یہ قلم ہے جو ابرِ گوہر بار
ساز و ساماں سے کیوں رہے محروم
شاعر نغز گوے خوش گفتار
قہر ہے گر کرو جواب طلب
اور مجھ کو رکھو نہ برسر کار

جس نے صاحب قراں کیا تم کو
کیوں نہ بدلے گا میرے لیل و نہار
تم سلامت رہو ہزار برس
ہر برس کے ہوں دن پچاس ہزار

غالبؔ جیسی عظیم شخصیت کے متعلق ایسا گمان بجائے خود ایک گناہ ہے۔ میں اس گناہ سے توبہ کرتا ہوں، لیکن ان اشعار کو اُن کی رنگارنگ، پراسرار اور معاصی پر ناز کرنے والی ہستی کے حضور ایک نذرانۂ عقیدت سمجھ کر قلم زد نہیں کرتا۔

دیکھا یہ گیا ہے کہ "من خواہ" لینے کے جرم میں ملوث ملازمت سے برطرف کیے جانے کے بعد بجائے کسی مشکل میں گرفتار ہونے کے نسبتاً زیادہ آرام سے زندگی بسر کرتے ہیں کیونکہ "من خواہ" میں بوقتِ ضرورت سہارا دینے کی قدرت "تن خواہ" سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ اگر کوئی دیانت دار شخص جس کا گزارہ صرف تنخواہ پر رہا ہو ملازمت سے فارغ کر دیا جائے تو وہ نانِ شبینہ کو محتاج ہو جاتا ہے، اس کے برعکس من خواہ وصول کرنے والا برطرف ہونے کے بعد ٹھاٹھ سے زندگی گزارتا ہے، کیونکہ پھر اسے کسی پردہ داری کی ضرورت نہیں رہتی۔ جو کچھ اُس نے چھپا کے کمایا اُسے دکھا کے خرچ کرتا ہے۔ اقبال کو تنخواہ اور من خواہ کے اس فرق کا بھرپور ادراک تھا۔ انھوں نے اس سلسلے میں بہت اہم اشعار کہے ہیں۔

من کی دولت ہاتھ آتی ہے تو پھر جاتی نہیں
تن کی دولت چھاؤں ہے، آتا ہے دھن جاتا ہے دھن

"تنخواہ" اِدھر ملی اور اُدھر ضروریاتِ زندگی پہ خرچ ہو گئی۔ اس کے برعکس "من داہ" مکانوں کی صورت میں، جائیداد کی صورت میں، غیر ملکی بینک میں جمع کروائے ہوئے رمائے کی صورت میں محفوظ رہتی ہے۔ کم از کم اس ترقیاتی دور میں تو ہاتھ سے نہیں جاتی۔ قبت کی خبر خدا جانے۔

سرکاری ملازمت کے سلسلے میں سب سے پہلے غالبؔ نے مشاہرے کے معاملے کی رف توجہ دی۔ پہلے تو یہ چاہا کہ اُسے وظیفہ سمجھا جائے اور وہ بغیر کسی سرکاری ذمہ داری لے اس سے بہرہ ور ہوتے رہیں۔ جب یہ نہ ہو سکا تو انھوں نے مشاہرے کی ادائیگی کے ریقے پر سخت اعتراضات کیے اور ماہ بہ ماہ تنخواہ کی ادائیگی پر اصرار کیا۔ یہ مطالبہ غالبؔ کی ربینی کی ایک بہت روشن مثال ہے۔ مغلوں نے اس مشورے کو درخورِ اعتنا نہیں سمجھا تو

جلد حکومت سے محروم ہو گئے۔ انگریزوں نے اقتدار پاتے ہی اس طریقے کو رائج کر دیا اور دنیا کی تاریخ میں سب سے بڑی سلطنت کے مالک بن گئے۔ حد یہ ہے کہ ساری دنیا نے تنخواہ کی تقسیم کا وہ طریقہ اختیار کر لیا جو غالبؔ نے تجویز کیا تھا۔ یہ غالب کی عظمت کی دلیل ہے۔

تنخواہ کے بعد ایک سرکاری ملازم کے لیے چھٹی کا استحقاق بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مسلم معاشرے میں ہر ہفتے چھٹی کے لیے جمعہ مخصوص ہے، عیسائیوں میں یہ چھٹی اتوار کو ہوتی ہے۔ لیکن ہفتے میں صرف ایک دن کی چھٹی پر گزارا کرنا مشکل ہے۔ جہاں اضافی چھٹی کی گنجائش نہیں ہوتی، وہاں لوگ بیماری کے بہانے چھٹی حاصل کرتے ہیں۔ ہمارے زمانے میں یہ عام دستور ہے کہ بیمار بن کے لوگ ڈاکٹر سے سرٹیفکیٹ حاصل کر لیتے ہیں اور ایامِ بیماری میں وہ کارنامے انجام دیتے ہیں جن کا صحت کے زمانے میں خواب دیکھتے تھے۔ بیماری کے سبب چھٹی حاصل کرنے کے نسخے کو غالبؔ نے بہت کامیابی سے آزمایا۔ بلکہ انھوں نے تو یہ بھی احسان کیا کہ اس سلسلے میں ایک نسخہ چھوڑ گئے۔ ”رخصت کی عرضداشت“ کے عنوان سے غالبؔ نے صرف دو اشعار کا ایک قطعہ بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا۔ لیکن ان دو اشعار میں انھوں نے نہایت اختصار سے چھٹی کے دورانیئے پر اتنا کچھ کہہ دیا کہ ایک کہنہ مشق عرضی نویس دو صفحوں میں بھی نہیں کہہ سکتا۔

سہل تھا مسہل ، مگر یہ سخت مشکل آپڑی
مجھ پہ کیا گزرے گی اتنے روز حاضر بن ہوئے
تین دن مسہل سے پہلے، تین دن مسہل کے بعد
تیں مسہل ، تیں تبریدیں، یہ سب کے دن ہوئے رخصت

رخصت کے دورانیہ کا جائزہ لینے سے پہلے اس مختصر سے قطعے کی شاعرانہ خوبیوں کا اعتراف ضروری ہے۔ مسہل کے ذکر سے پہلے غالبؔ نے سہل کے لفظ سے بات کا آغاز کیا ہے، یہ تو ہوا رعایتِ لفظی کا اعجاز اور پھر مسہل کو سہل قرار دے کر اپنی مشکل بیان کی ہے۔ یہ ہوئی صنعت تضاد اور مشکل بھی وہ بیان کی ہے جس سے بادشاہ کا جی خوش ہو جائے۔ اتنے دن بادشاہ کے دربار میں حاضر ہوئے بغیر بیچارے غالبؔ کی جانِ زار پہ کیا گزرے گی۔ خاقانی ہند اپنے زورِ بیان کے باوجود اپنے قصاید میں وہ بات نہیں کہہ سکتے تھے جو مرزا نے چھٹی کی درخواست کے پہلے شعر میں کہہ دی اور پھر ان اشعار کے قوافی بھی قابل غور ہیں۔ غالب نے ”بن“ اور ”دِن“ کے جو قافیے استعمال کیے ہیں ان کی جتنی بھی داد دی جائے کم ہے۔

اس درخواست کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ اس میں رخصت کی مدت کا تعین نہیں کیا گیا تا کہ حسبِ ضرورت اسے بڑھایا گھٹایا جا سکے۔ صرف مسہل کے لوازمات کا ذکر کیا گیا ہے۔ تین دن مسہل سے پہلے، تین دن مسہل کے بعد، مولانا غلام رسول مہر نے دوسرے مسہل کے پہلے تین، پہلے مسہل کے بعد کے تین دنوں پر منطبق کر کے دو مسہلوں کی مدت چھ دن قرار دی اور پھر تیسرے مسہل کے پہلے اور بعد کے دنوں کا شمار کر کے رخصت کی میعاد بارہ دن قرار دی۔ انھوں نے بڑی سادگی سے لکھا ہے "گویا کل بارہ دن کی رخصت ہوئی" مولانا سادہ دل آدمی تھے، وہ غالب کی صناعی سے واقف نہیں تھے۔ غالب نے ہر مسہل کو ایک اکائی قرار دیا ہے۔ تین دن مسہل سے پہلے اور تین دن مسہل کے بعد۔ اس طرح ہر مسہل کے کم از کم چھ دن ہوئے، اس طرح رخصت اٹھارہ دِن کی ہوئی۔ لیکن خود مسہل کے لیے بھی تو ایک دن چاہیے۔ اس حساب سے رخصت کی میعاد بڑھ کے چوبیس دن ہو جاتے ہیں۔ مسہل کی شرائط بیان کر کے وہ بہت سادگی سے سوال کرتے ہیں۔ "یہ سب کے دن ہوئے"۔ اب گر چھٹی سے ان کا دِل بھر جائے تو وہ بارہ دن بعد دربار میں حاضر ہو جائیں اور دل چاہے تو پورے چوبیس دن چھٹی منائیں۔ یہ چار مصرعوں کی درخواست غالب کی پرکاری کا شاہکار ہے۔

تنخواہ اور رخصت کے جھمیلوں کے علاوہ بھی تو ایک سرکاری ملازم کے بہت سے مسائل ہوتے ہیں۔ ایک اہم مسئلہ اپنے رفقاء کار سے تعلقات کا ہوتا ہے۔ وہ ملازمانِ سلطان کی برادری کا ایک فرد بن جاتا ہے۔ بیوروکریسی کے لیے حافظ نے اپنے دیوان میں یہ ترکیب استعمال کی ہے، اقبال نے بھی اسے اپنایا ہے۔ اپنے خاص انداز میں وہ کہتے ہیں

به ملا زمانِ سلطاں خبرے دہم زرازے
کہ جہاں تواں گرفتن بہ نوائے دلگدازے

(میں ملازمانِ سلطاں کو یہ راز کی بات بتاتا ہوں کہ صرف ایک نوائے دلگداز سے سارے جہان کو فتح کیا جا سکتا ہے)۔

غالب کے کلام میں مجھے یہ ترکیب نظر نہیں آئی ممکن ہے فارسی میں کہیں ہو۔ لیکن اس کے باوجود عمال اور حکامِ سلطنت کے رویوں پر غالب کی نظر بہت گہری تھی۔ وہ ایک افسر اور دوسرے کے درمیان مغایرت، ایک محکمے اور دوسرے کے درمیان اشتراک عمل کے فقدان کے مناظر دیکھتے تھے۔ آج کل جو ہم حکومت کے مختلف اداروں کے

درمیان کوئی باہمی ارتباط نہیں دیکھتے جس کی وجہ سے عوام کی مشکلات میں اضافہ ہوتا ہے یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔غالب اس مغایرت کا بہت پہلے شکوہ کر چکے تھے۔

گو ایک بادشاہ کے سب خانہ زاد ہیں
دربار دار لوگ بہم آشنا نہیں
کانوں پہ ہاتھ دھرتے ہیں کرتے ہوئے سلام
اس سے ہے یہ مراد کہ ہم آشنا نہیں

ہر باصلاحیت سرکاری ملازم کو اور اس شخص کو جو اہلیت سے مالا مال ہونے کی وجہ سے سرکاری ملازمت کا خواہاں ہو، یہ شکایت رہتی ہے کہ نا اہل لوگوں کو اہم سرکاری ملازمتوں پر مسلط کر دیا گیا ہے۔اگر وہ سرکاری ملازم ہو تو اس ناانصافی پر احتجاج کرتے ہوئے درخواست دے کر چارہ جوئی کرتا ہے۔اگر اس کا ملازمت سے تعلق نہ ہو تو وہ عوامی احتجاج کا طریقہ اپناتا ہے، یعنی اخباروں میں خط لکھتا ہے، مضامین شائع کراتا ہے، کسی مناسب موقع پر تقریر بھی کر دیتا ہے، غالب کے زمانے میں چونکہ اس قسم کی سہولتیں میسر نہیں تھیں، لہذا انہوں نے اپنے صرف ایک مقطع سے وہ کام لیا جو ان تمام ذرائع اظہار پر بھاری تھا۔انھوں نے اپنی ایک بظاہر غیر متعلق غزل کا اختتام اس شعر پر کیا

بنا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اتراتا
وگرنہ شہر میں غالب کی آبرو کیا ہے

اس شعر میں غالب نے طعنہ خود اپنے آپ کو دیا ہے، لیکن انہیں بادشاہ سے کوئی قرب حاصل نہیں تھا۔لہذا اس مقطع کی ضرب براہ راست ملک الشعرا استاد ذوق پر پڑتی تھی۔ چنانچہ اس شعر نے وہ اثر کیا جو کسی اداریے کا نہیں ہو سکتا تھا۔بادشاہ غالب کی طرف متوجہ ہوئے، ذوق تلملا کے رہ گئے اور خاص وعام دونوں میں غالب کی پذیرائی بڑھ گئی۔

اسی غزل کے ایک اور شعر میں استاد ذوق کی نااہلیت اور قرب خاص کی طرف اشارہ ملتا ہے۔خالص غزل کے روایتی انداز میں غالب کہتے ہیں

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے
وگرنہ خوفِ بدآموزیِ عدو کیا ہے

غالب اور ذوق کی اس چشمک نے بڑھتے بڑھتے ایک معرکے کی صورت اختیار کر لی۔ شہزادہ جواں بخت کی شادی کے موقع پر زینت محل کے ایما پر غالب نے سہرا لکھا اور

مقطع میں اپنے حریفوں کا للکار کے کہا

ہم سخن فہم ہیں غالبؔ کے طرفدار نہیں
دیکھیں اس سہرے سے کہدے کوئی بڑھ کر سہرا

یہ استادِ شہ کو ایک کھلا ہوا چیلنج تھا۔ بادشاہ کی غیرت اس حملے کو کس طرح برداشت کر سکتی تھی، چنانچہ بہادر شاہ ظفر کے اشارے پر ذوقؔ نے جواب میں ایک سہرا کہا اور اس چوٹ پر بات ختم کی

جن کو دعویٰ ہو سخن کا یہ سنادو ان کو
دیکھو اس طرح سے کہتے ہیں سخنو سہرا

معرکے نے جب یہ صورت اختیار کرلی تو غالبؔ نے عافیت اسی میں جانی کہ ایک معذرت نامہ تحریر کر کے اسے طول نہ دیں۔ اس معذرت میں اہم بات یہ ہے کہ اس کا روئے سخن استاد ذوق کی طرف نہیں بہادر شاہ ظفر کی ہے۔ حملہ کیا ذوق پہ اور معافی مانگی بادشاہ سے۔ صاف کہتے ہیں

جامِ جہاں نما ہے شہنشاہ کا ضمیر
سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے

اگر ضرورت پڑتی تو حلفیہ بیان بھی دیدیتے اور دو چار گواہ بھی پیش کر دیتے لیکن انھوں نے اس سے بڑھ کر موثر تدبیر اختیار کی۔ وہ اُردو شاعری میں اپنے مقام سے ہی دست بردار ہو گئے۔

میں کون اور ریختہ ہاں اس سے مدّعا
جز انبساطِ خاطرِ حضرت نہیں مجھے

کمال یہ ہے کہ اس معذرت میں بھی غالبؔ اپنی پرکاری سے باز نہیں آئے۔ ایک طرف تو شاعری سے دامن چھڑاتے ہوئے یہ کہہ دیا۔ کچھ شاعری ذریعہ عزّت نہیں مجھے۔

اور دوسری طرف استاد ذوقؔ کو یہ دھمکی بھی دیدی کہ ''سو پشت سے ہے پیشہ اباسپہ گری'' یعنی ابھی تک تو بات تھی صرف شعری چپقلش کی۔ اب بھی تم باز نہ آئے تو میں اسلحہ کی زبان میں بات کرونگا اور پھر دیکھوں گا کہ کون تمہاری پشت پناہی کرتا ہے۔ غالبؔ کے طنز کا رخ ذوقؔ کے ساتھ ساتھ بادشاہ کی طرف بھی

کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں
مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے

کیا بے حیثیت اور بے اختیار ہے وہ بادشاہ کہ جس کی غلامی کو شرف سمجھنے والے ہر چیز سے محروم رہیں اور پھر اپنی صفائی پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں

استادِ شہ سے ہو مجھے پرخاش کا خیال
یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے

گویا ذوق ایسے منصب پر فائز ہیں کہ میں ان پر تنقید کی جرات ہی نہیں کر سکتا۔ بات ان کی ذاتی اہلیت کی نہیں، ان کے عہدے کے جاہ و جلال کی ہے۔ اگر وہ استادِ شہ نہ ہوتے تو میں انہیں سمجھ لیتا۔ اختیارات شاہی سے ٹکر لینے کی مجھ میں ہمت نہیں ہے۔ سرکاری ملازمت میں جن اختیارات کا ارتکاز ہے اس سے غالب بخوبی واقف تھے۔ انہیں یہ اچھی طرح معلوم تھا کہ انتقام کی خاطر ان اختیارات کا کس طرح بے دریغ استعمال کیا جاتا ہے۔ وہ ایک کوتوال کے ہاتھوں ایک مقدمے میں ماخوذ ہو کے قید ہو چکے تھے، اپنی بے بسی اور رسوائی کا تماشا کر چکے تھے۔ انھوں نے مصلحت اسی میں سمجھی کہ ایک معذرت نامہ تحریر کر کے معاملے کو رفع دفع کر دیں۔

ذوق کے انتقال پر جب غالب بہادر شاہ ظفر کی غزلوں کو بطور استاد دیکھنے لگے تو بادشاہ سے قرب بڑھا اور بادشاہ کی طرف سے تحائف بھی آنے لگے۔ لیکن ان تحائف کی نوعیت بہت عجیب تھی۔ ایک دفعہ بیسنی روٹی آئی۔ دوسری دفعہ دال، اور تیسری بار سیم کے بیج۔ ان تحائف سے کیا ظاہر ہوتا ہے؟ یہی نا کہ بادشاہ واقعی ایک درویش تھا، فقیروں کی سی سادہ زندگی بسر کرتا تھا اور غالب چونکہ اس کی درویشی کی تعریف کرتے تھے، لہذا ان کو اپنی فقیرانہ زندگی میں شامل کر لیتا تھا۔ غالب نے ہر تحفے پر شعروں رسید دی، وہ مبالغہ نہیں کیا جو وہ قصیدوں میں روا رکھتے تھے۔ صرف دو دو شعر کہے۔ گویا غالب پر بھی اس فقیرانہ تحفے کی سادگی کا پر تو پڑا۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ تعریف میں بخل مایوسی کا نتیجہ ہو۔ بجائے اقبال کی طرح یہ شکوہ کرنے کہ سمندر سے ملے پیاسے کو شبنم، صرف تحفوں کی رسید پر اکتفا کرنے کو مناسب جانا۔ اس سادہ سی رسید میں بھی غالب نے اپنی مضمون آفرینی کو نہیں چھوڑا۔ بیسنی روٹی ملنے پر بڑے پتے کی بات کہی

نہ کھاتے گیہوں، نکلتے نہ خلد سے باہر
جو کھاتے حضرت آدم یہ بیسنی روٹی

گویا بیسنی روٹی کی برکت سے آدم اور نسل آدم دونوں آج تک جنت ہی میں مقیم ہوتے

اسی طرح دال کے تحفے پر جو ایک فقیر ہی بھیج سکتا ہے، یہ کہا۔

یہ شاہ پسند دال بے بحث وجدل
ہے دولت و دین و دانش و داد کی دال

یہاں دولت سے مراد دولتِ ایمان اور داد سے مراد عدل و انصاف ہے۔ اور سیم کے بیج ملنے پر غالبؔ نے انہیں تسبیح کے دانے قرار دیا۔

گن کر دیویں گے ہم دعائیں سو بار
فیروزے کی تسبیح کے ہیں یہ دانے

سلطنت مغلیہ کے زوال کے بعد سرکاری ملازمت سے غالبؔ کا رشتہ ختم ہو گیا۔ انھوں نے بہت پہلے اندازہ لگا لیا تھا کہ سلطنت زیادہ دن باقی نہیں رہے گی، چنانچہ انھوں نے پیش بندی کے طور پر انگریزی حکام کی شان میں قصیدے لکھنے شروع کر دیے تھے۔ لیکن سنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے وہ قیامت بپا کی جس کا کسی کو وہم و گمان بھی نہ تھا، ایسے میں کیا کوئی پیش بندی کام آتی۔ اس صورت حال پر جو غالبؔ نے لکھا اس کا صرف ایک شعر ہی مسلمانوں کی حالت زار کا آئینہ ہے

شہر دہلی کا ذرہ ذرۂ خاک
تشنہ خوں ہے ہر مسلماں کا

ایک عرصے کے بعد جب حالات معمول پر آئے تو غالبؔ کی پنشن بند ہو چکی تھی، خلعت سے محروم ہو گئے تھے اور ان کا کردار مشتبہ سمجھا جانے لگا تھا۔ بڑی جد و جہد کے بعد پنشن ملنے لگی۔ خلعت بحال ہوئی۔ لیکن حالات ایسے تھے کہ انگریز حکام کو غالبؔ کی شاعرانہ صلاحیتوں پر دھیان دینے کی فرصت نہیں تھی۔ اس کے باوجود وہ مسلسل ان کی شان میں کچھ نہ کچھ لکھتے رہے۔ ولیم فریزر، رابرٹ منٹگمری، لارڈ کیننگ، لارڈ ہارڈنگ حد یہ ہے کہ ملکہ وکٹوریہ تک کی شان میں غالبؔ نے قصیدے لکھے۔ یہ غالبؔ بلکہ اردو زبان کی بد نصیبی ہے کہ اس زمانے میں کوئی ملکہ وکٹوریہ کو غالبؔ کی عظمت سے روشناس کرا دیتا تو ملکہ انہیں

فوراً انگلستان طلب کرتی، خلعت فاخرہ دیتی اور ایک خطیر پنشن سے نوازتی۔ ملکہ کے تقرب اور انگلستان کے قیام سے غالبؔ ملک اور زبان کے لیے ایسا کچھ کر جاتے کہ سید احمد خاں اس کا خواب بھی نہیں دیکھ سکتے تھے۔ کلکتے کے مختصر سے قیام نے جب وہ اپنے جھمیلوں میں الجھے ہوئے تھے انہیں آنے والے دور کے مضمرات سے عجب آگہی بخشی تھی۔ اگر وہ مرکزِ اقتدار تک پہنچ جاتے تو ان کا دائرۂ اثر بہت وسیع ہو جاتا۔ ممکن ہے ملکہ وکٹوریہ انکو ملک الشعراء کے عہدے پر فائز کرتی، ممکن ہے وہ "بتانِ خود آرا" کے جلووں اور "بادہ ہاے ناب گوارا" سے ایسے سرشار ہوتے کہ منظوم ڈرامے لکھنا شروع کر دیتے اور ملکہ یہ کہتی کہ جس طرح الزبتھ کے دور کا شرف شیکسپیر سے تھا اُسی طرح میرے عہد کا افتخار غالبؔ کی شاعری ہے۔ اگر یہ سب کچھ نہیں ہوتا اور غالبؔ صرف انگریزی سرکار میں ملازمت سے وابستہ ہو جاتے تو وہ ضرور ملازمان سرکار کے لیے وہ حقوق حاصل کر لیتے جو ساری دنیا کے لیے ایک نمونہ بن جاتے اور پنشن پانے والوں کے لیے تو وہ ابرِ رحمت ثابت ہوتے کیونکہ پنشن کے مقدمے میں تو انھوں نے ساری عمر گزاری تھی۔ وہ یہ احکام جاری کرا دیتے کہ نہ صرف پنشن تنخواہ کے برابر ہو، بلکہ جلد ریٹائر ہونے والے سرکاری ملازموں کو اضافی ترقی دی جائے، ہر ہسپتال میں اُن کے لیے کمرے محفوظ ہوں اور ان کی دیکھ بھال کے لیے ایک محکمہ قائم کیا جائے۔

پروفیسر مختار الدین احمد

غالبؔ کا ایک معاصر

(نواب امیر حسن خاں بسملؔ)

نواب امیر حسن خاں بسملؔ ایک معزز و مقتدر ذی شوکت خاندان سے تعلق رکھتے تھے اور ان کے بزرگوں میں متعدد افراد علم کی دولت سے مالا مال تھے اور بعض حضرات ارشاد وہدایت و اجرائے احکام دین میں مصروف رہے اور لوگوں کو اپنے فیوض سے متمتع کرتے رہے۔ ان کا سلسلۂ نسب پانچویں پشت پر نواب منتظم الملک ترخان شیخ جار اللہ علوی سے ملتا ہے جو ہفت ہزاری منصب رکھتے تھے اور خیر آباد کے صوبے دار تھے۔

امیر حسن خاں بسملؔ کے والد نواب امیر عاشق علی خاں بہادر (۱۱۹۵۔۱۲۵۶ھ) معزز و مقتدر اور صاحب جاہ و ثروت تھے۔ مفتی خلیل الدین خاں بہادر (۱۲۰۳۔۱۲۸۱ھ) کی منصب سفارت سے سبکدوشی کے بعد وہ عرصے تک کلکتہ میں شاہ اودھ کے سفیر رہے۔ یہ درویش صفت انسان تھے ۱۲۴۳ھ کے بعد دنیاوی عزت و اقتدار سے انھوں نے کنارہ کشی اختیار کر لی تھی۔ حضرت شاہ تراب علی قدس سرہ کشف التواری میں لکھتے ہیں [1]

"در آخر عمر مزاج مایل بہ تصوف است اوقات خوش دارد باوجود فراغت دولت و ارستہ از بے تعلقی بسر می کند۔ مذاق توحید وجودی دارد۔ اکثر وقت کتب تصوف در مطالعہ می باشند"

عاشق علی خاں کو بیعت حضرت شاہ محمد کاظم قلندر سے تھی اور ان کی تعلیم و تربیت شاہ تراب علی قلندر نے کی تھی جیسا کہ مکتوبات عاشق علی خاں سے معلوم ہوتا ہے جو مطالبِ رشیدی کے خاتمے پر درج ہیں۔ یہ چھ طویل خطوط عاشق علی خاں نے داناپور (پٹنہ) اور کلکتہ سے شاہ تراب علی خاں کو تحریر کیے تھے۔ ان کی تصانیف میں ذخیرۃ العقبیٰ فی فضائل أئمۃ الھدیٰ شائع ہو چکی ہے۔ ان کے دو رسالے کلمۃ الحق اور نقد دل غالباً اب تک غیر مطبوعہ ہیں۔

امیر حسن خاں کے جد امجد شیخ طفیل علی خاں فوجدار بڑے باوجاہت اور صاحب لیاقت تھے۔ انھوں نے علوم درسیہ کی تعلیم مولانا حمید الدین محدث اور دوسرے علمائے عصر سے حاصل کی تھی۔ اور شرف بیعت شاہ محمد کاظم قلندر سے۔ وہ شب بیدار اور پابند اوراد و وظائف تھے۔ ابتدائے زندگی میں انھوں نے بخشی ابوالبرکات خان بہادر کے رسالے میں نواب شجاع الدولہ بہادر کی ملازمت کی، اس کے بعد وہ راجا جھاؤ لال اور الماس علی خاں کے یہاں ملازم ہوئے۔ ان کی تاریخ وفات ۷ ربیع الاول ۱۲۲۴ھ ہے۔

شیخ علی طفیل کے والد شیخ محمد تھے اور دادا شیخ غلام نبی۔ شیخ محمد، جامع صفات حمیدہ وحاوی خصائل پسندیدہ تھے۔ عنبر علی خاں کے رسالے میں نواب شجاع الدولہ بہادر کے ملازم تھے۔ منشی فیض بخش، چشمۂ فیض میں لکھتے ہیں ؎

"شیخ محمد سخن موزوں گفتن از پدر میراث داشت، اگر کسے صد حرف میگفت در جواب بہ یک حرفِ دلچسپ خاموش میکرد کہ سامعین اُحسنتِ میگفتند۔ عجب شخص خلیق و بے نفس بود کہ از بیان بیرون است۔ گاہے حرف زاید چنانچہ عادات ارباب زمانہ است بر زبان نیاوردہ و دہان خود را بدشنام نیالودہ۔ از آغاز تا وفات مخفے از وے در ہیچ باب شاکی دیدہ و شنیدہ نمی شد"۔

ان کی سنین ولادت و وفات کا علم نہ ہو سکا، اتنا معلوم ہے کہ ستر سال کی عمر میں وفات پائی۔ کاکوری کے تکیۂ بےنواشاہ میں مدفون ہیں۔

شیخ غلام نبی ابن نواب منتظم الملک کے بارے میں شاہ تراب علی قلندر لکھتے ہیں ؎

"شیخ غلام نبی بسیار قابل و پر گو است"۔ ملا عبدالغفور اشرفی بھاگلپوری جن کے ذمے ان کی تعلیم وتربیت تھی ایک قصیدے میں ان کے متعلق لکھتے ہیں

"اشرفی" چندیں بہ "کاکوری" نمی ماندم اسیر   گر بنودے حسن اخلاق "نبی" زنجیر پا

وہ بڑے بذلہ گو اور لطیفہ سنج تھے۔ منشی غلام مرتضیٰ جواہر الانشا میں لکھتے ہیں ۔"جوان قابل، شگفتہ طبع، گفتگوے مربوط داشتہ "منشی فیض بخش اپنے فیض نامہ موسوم بہ چشمہ فیض میں لکھتے ہیں۹ شیخ در بذلہ گوئی یگانۂ عہد خود بود، اکثر سخن حریفانہ وظریفانہ می فرمود کہ سامعین راحظے وسرورے بہم میرسید"

نواب منتظم الملک ترخاں شیخ جار اللہ علوی، ملا عبدالکریم کی اولاد میں ایک نامور شخص گزرے ہیں۔ بقول حافظ محمد علی حیدر علوی کاکوروی یہ معزز و مقتدر، دولت مند اور صاحب شوکت تھے اور بلحاظ اقتدار دنیاوی اپنے بزرگوں سے زیادہ نام انھوں نے پیدا کیا۔ خدمت فوجداری و امانت سرکار خیر آباد مع دیگر محالات انھی کے سپرد تھی۔ انھوں نے ایک گاؤں "جار اللہ نگر" کے نام سے آباد کیا تھا، دس ہزار پیادہ ان کے ہمرکاب رہتے تھے۔ افاغنہ ملیح آباد، جو نواب کہلاتے تھے، اور روسائے عالم نگر و رام نگر یہ سب انھی کے رفقاو ملازمین میں تھے۔ ان کی عظیم خدمات پر شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر سے انھیں منصب ہفت ہزاری اور خطاب "نواب منتظم الملک" کا ملا تھا۔ شاہ تراب علی قلندر کی کتاب کشف التواری منشی فیض بخش کی 'چشمہ فیض اور منشی غلام مرتضیٰ کی جواہر الانشا میں ان کے حالات ملتے ہیں۔ کچھ اقتباسات مؤلف تذکرۂ مشاہیر کاکوری نے دیے ہیں۔[۲]

نواب منتظم الملک کے والد ملا عظمت اللہ بڑے عالم' زبردست فاضل 'یکتاے روزگار اور صاحب تحقیق و تدقیق تھے۔ انھیں دربار شاہی میں بڑا جاہ و تقرب حاصل تھا۔ زیب النساء بیگم بنت اورنگ زیب عالمگیر کے استاد تھے۔ نواب کے دادا ملا عزیز اللہ صاحب ثروت وامارت تھے۔ جب نور جہاں کے بھائی نواب آصف خاں ہفت ہزاری صوبہ دار بن کر بنگالہ جانے لگے تو ملا عبدالکریم سے جن سے وہ عقیدت رکھتا تھا کہا کہ اپنے صاحبزادگان میں کسی کو میرے ساتھ کر دیں کہ موجب برکت و تقویت ہو، تو انھوں نے ملا عزیز اللہ کی طرف اشارہ کر کے کہا۔ دریں طفل رغبت دنیامی بینم این را ہمراہ خود ببر"۔ منشی فیض بخش لکھتے ہیں ؎

ہمراہ برادر نور جہاں بیگم بہ بنگالہ رفت و در آنجا حشمت و شوکتِ ظاہر

بہم رسانیدند۔ رفتہ رفتہ درکار سلاطین ھند رسائی پیدا کردند و کارہائے عمدہ سرانجام می دادند کہ سبب نام آوری می شد"

ملا عبدالکریم جن کا ذکر ابھی گزرا، ملا عزیز اللہ کے والد محترم تھے۔ انھوں نے علوم ظاہری و باطنی کی تعلیم و تربیت اور بیعت و اجازت و خلافت اپنے جد بزرگوار حضرت مخدوم قاری نظام الدین سے پائی۔ وہ زمانۂ شباب میں دہلی گئے اور نور جہاں بیگم کے والد مرزا غیاث بیگ کے مکان پر مقیم ہوئے اور انھیں خوش خبری دی کہ اس گھر میں عہدۂ وزارت آئے گا۔ چونکہ بزرگان دین کا ارشاد بے اصل نہیں ہوتا، اس کا ظہور یوں ہوا کہ مرزا کی بیٹی شہنشاہ جہانگیر کے عقد میں آئی اور اس نے نور جہاں کا خطاب پایا مرزا غیاث وزیر ہوئے اور انھیں اعتماد الدولہ کا خطاب ملا اور ان کے بیٹے مرزا ابوالحسن کو آصف خاں کا خطاب، ہفت ہزاری کا منصب اور بنگالہ کی صوبہ داری تفویض ہوئی۔

ملا عبدالکریم، ۵۸ سال تک مسند ارشاد و تلقین پر بیٹھے۔ انھوں نے علوم ظاہری و باطنی میں بڑی شہرت حاصل کی۔ سلطنت کے بہت سے عمائد ان کے مرید و معتقد تھے۔ عہد اکبری سے عہد شاہ جہانی تک وہ زندہ رہے۔ ان کے تلامذہ کی خاصی تعداد ہے جن میں آپ کے تین صاحبزادے ملا محمد ماہ، ملا ضیاء اللہ، ملا عزیز اللہ، اور آپ کے نواسے ملا عبدالسلام دیوی آپ کے شاگرد رشید و تربیت یافتگان خاص میں تھے۔ تاریخ وفات ۳ ربیع الاول ۱۰۳۹ ہجری ہے۔ ان کے آثار میں وہ مکتوبات باقی رہ گئے ہیں جو انھوں نے ملا عبدالرشید ملتانی اور مرزا شمس الدین خاں کے نام تحریر کیے ہیں اور جو کشف التواری فی حال نظام الدین القاری مولفہ مولانا شاہ تراب علی قلندر میں دیکھے جا سکتے ہیں۔

اب اس خانوادے کے تین اصحاب کا ذکر باقی ہے۔ ملا عبدالکریم کے والد حافظ شہاب الدین المعروف بہ شیخ سوندھن، ملا صاحب کے دادا مخدوم امیر نظام الدین قادری (۸۹۰۔۹۸۱ھ) اور ان کے پردادا قاری امیر سیف الدین (۸۶۶۔۹۵۱ھ) ان کے حالات تذکرۂ مشاہیر کاکوروی میں دیکھے جائیں [۸]۔

حضرت قاری امیر سیف الدین کا سلسلۂ نسب بیس واسطوں سے حضرت محمد بن الحنفیہ ابن امیر المؤمنین علی مرتضیٰ کرم اللہ وجہہ، تک پہنچتا ہے۔

نواب امیر حسن خاں بسمل، نواب امیر عاشق علی خاں بہادر سفیر شاہ اودھ کے بیٹے تھے اور ایسے معزز و مقتدر خاندان سے تعلق رکھتے تھے جن کے بعض افراد اگر پشتہا پشت سے

جاہ و ثروت و اقتدار کے مالک تھے تو بعض اصحاب علم و فضل، ورع و تقوی اور زہد و غنا کی دولت سے مالا مال تھے۔ امیر حسن خاں عربی و فارسی میں کامل استعداد رکھتے تھے اور انھیں فارسی نظم و نثر لکھنے پر قدرت تامہ حاصل تھی۔ وہ فارسی کے نغز گو شاعر اور مصحفی کے شاگرد شیخ غلام مینا ساحر کاکوروی (متوفی ۱۲۵۰ھ) کے ارشد تلامذہ میں تھے تو نثر میں "سر آمدِ سخن سنجانِ روزگار" سمجھے جاتے تھے۔ انھوں نے ۷ ار رمضان ۱۲۶۳ھ کو کلکتہ میں وفات پائی۔

نواب نور الحسن خاں تذکرۂ نگارستان سخن میں لکھتے ہیں؎

"امیر حسن خاں از روسائے کاکوری متصل لکھنوست و دلہاے سخن شناساں، بسمل تیغ مصاریع اوست"۔

نواب علی حسن خاں تذکرۂ صبح گلشن میں رقم طراز ہیں:؎

منشی امیر حسن خاں از ممتازان عہد نصیر الدین حیدر بادشاہ اودھ است و جامع صفاتِ لا تحصیٰ ولا تعد، شاگرد رشید غلام مینا ساحر کاکوروی است و دستگاہش در نثر و نظم فارسی قوی"

ان دونوں بھوپالی تذکروں میں بسمل کے حالات و اشعار کے شمول سے خیال ہوتا ہے کہ ان کا ترجمہ قاضی محمد صادق اختر کے تذکرہ آفتاب عالمتاب میں ضرور ہو گا لیکن اس وقت اس تذکرے تک رسائی مشکل ہے۔ مرزا قادر بخش صابر دہلوی تذکرہ گلستانِ سخن میں (جو صہبائی کی حک و اصلاح و اضافات سے مزین ہے) بسمل کے حالات اور فارسی کے سات شعر درج ہیں؎

اب عبد الغفور خاں نساخ (۱۸۳۳ـ۱۸۸۸) کے کمیاب تذکرے؎

تذکرۃ المعاصرین سے بسمل کے حالات و اشعار درج کیے جاتے ہیں:؎

"بسمل، تخلص امیر حسن خاں خلف منشی عاشق علی خاں سفیر شاہ اودھ، رئیسِ کاکوری مقیم کلکتہ است۔ در ملک علم و ادب امارتے داشت۔ در فنِ سخن فصاحت و بلاغتے۔ بیشتر اشعار فارسی میگفت و خیلے سنجیدہ میگفت۔ گاہ و بیگاہ بزبان ریختہ ہم طبع آزمائی میکرد۔ راقم الحروف در ایام خرد سالی او را دیدہ است۔ در کلکتہ وفات یافت۔

آوردہ اند کہ فسانۂ نغمۂ عندلیب بجواب فسانۂ عجائب رجب علی بیگ سرور لکھنوی در حقیقت از تصنیفات اوست کہ بنام ملازم خود لالا گوبند سنگھ شہرت دادہ و خیلے نغز و نادر نوشتہ۔

خال عارض کہ تہِ کاکلِ یار افتادہ	مہرۂ زہر بود از لبِ مار افتادہ
وہ چہ تیر مژۂ تیز تو صید انداز است	ہم چناں بود بترکش کہ شکار افتادہ
نشود اگر بسینہ رہِ قاصدِ نفس گم	دو سہ حرف خوں چکانے بلب ارمغاں فرستم
آں قدر از دلِ صد پارہ نماندست بجاے	کہ باحباب تواں رقعہ انشا کردن"

بسمل کی تصانیف میں تین کتابوں کا علم ہوا ہے

(۱) میزان المعانی۔ یہ فن عروض کا رسالہ ہے۔

(۲) پنج گلبن۔ فارسی نثری تحریرات کا مجموعہ جو غالب کی "پنج آہنگ" کے جواب میں لکھی گئی تھی۔

(۳) دیوان فارسی۔

(۴) ناسخ کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ فسانۂ عجائب کے جواب میں فسانۂ عندلیب جو لالا گوبند سنگھ کے نام سے چھپی دراصل امیر حسن خاں بسمل کی تصنیف ہے۔

میزان المعانی کے کسی نسخے کا اب تک پتا نہیں چلا ہے۔ پنج گلبن کے بارے میں یہ معلوم نہیں ہوسکا۔ کہ یہ شائع ہوئی تھی یا نہیں، اس کا قلمی نسخہ ساتھ ستر سال پہلے کاکوری میں ضرور موجود تھا۔ تذکرۂ مشاہیر کاکوری (سال طباعت ۱۹۲۷ء) کے مؤلف حافظ محمد علی حیدر علوی کاکوروی کے بیان سے کچھ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے ان کی نظر سے گزرا ہو، اب تلاش کے باوجود نہیں ملتا۔

دیوان فارسی بھی کاکوروی میں موجود تھا۔ تذکرہ نویسوں نے ان کے متعدد اشعار نمونۂ کلام کے طور پر اپنے تذکروں میں درج کیے ہیں

بجام آمد ربط رقصاں شراب آہستہ آہستہ	عروس پردگی شد بے حجاب آہستہ آہستہ
آں چشم نیم باز کہ باز ست و باز نیست	در خواب ناز جلوۂ ناز است و ناز نیست
آہے زدیم برق شد و بر سما رسید	ایں دردِ دل نگر رکجا تا کجا رسید
از وعدہ ہاے بوسہ کہ دادی بلب مرا	جان حزیں جو نالہ رسید و بجا رسید
ہر غنچہ خندہ زن سر شاخ رقص کرد	از کوئے او چو دست فشاں آں صبا رسید
یادش دلِ من ہمیشہ دارد	ایں شیشہ پری بشیشہ دارد[۳۴]
فرہاد بفرق و بندہ بر دل	در مشق دو کس دو تیشہ دارد

بے برگ و بری بہار داند نخلم بجزاں چہ ریشہ دارد
شیریں سخن ست طرفہ بسمل آتش از نے بہ بیشہ دارد

صنعت تعطیل ۱۵ میں ایک قطعہ نواب معین الدولہ عنایت علی خاں بہادر کی مدح بھی ملتا ہے لیکن جس قصیدے سے کلام فارسی پر ان کی قدرت کاملہ کا اظہار ہوتا ہے وہ قصیدہ ہے جو انھوں نے سراج الدین ابو ظفر بہادر شاہ کی بارگاہ میں پیش کیا تھا اور ممدوح کو بیحد پسند آیا تھا۔ یہ طویل قصیدہ ۱۲۲ اشعار پر مشتمل ہے اور بے نقط ہے، کچھ شعر دیکھیے

للہ الحمد کہ سر کردۂ حکام آمد مالک ملکِ کرم داورِ اسلام آمد
سرور عادل و اکرم کہ درِ او در دہر مطلع مہر عطا و مہِ اکرام آمد
ہمہ عدل و ہمہ اعطا ہمہ مہر و ہمہ رحم کہ ہوائے درِ او حاصلِ ہر کام آمد

قصیدے کے آخر میں لکھتے ہیں

کرم او کہ دمِ مدح مداد آوردہ کلک را داد و عسل کام دہِ کام آمد
در سر آوردہ کہ در مدح او در راہِ کمال مدعا حاصلِ قلمم سر ہر کام آمد
کو دعاہا کہ آلھا ہم دم آوردہِ سوز دل کو ہمہ اعطا ہمہ اکرام آمد
کام دہ، کام روادار، کہ در راہِ کرم درِ او صعوۂ دل را ہمہ گلدام آمد

دیوان کا کوئی قلمی یا مطبوعہ نسخہ تلاش پر بھی نہیں مل سکا۔ کتب خانۂ تکیہ شریف کاکوری میں بھی کوئی نسخہ محفوظ نہیں۔ اس خانوادے کے ایک رکن ڈاکٹر مسعود انور علوی کاکوروی سے نواب امیر حسن خاں بسمل کے دیوان فارسی کا ایک ناقص الطرفین نسخہ حاصل ہوا جو اس وقت میرے زیر مطالعہ ہے۔ یہ حصہ ۱۸×۲۲ کی تقطیع پر ۴۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ مسطر پندرہ سطری ہے۔ اس میں کوئی ساڑھے چھ سو شعر ہوں گے۔ نسخہ صاف اور نسبۃً خوش خط ہے۔ روشنائی سیاہ استعمال کی گئی ہے لیکن مقطع میں تخلص بسمل عام طور پر سرخ روشنائی سے لکھا گیا ہے، نو دس غزلوں میں تخلص کی جگہ چھوٹی ہوئی ہے کاتب نسخہ کو خیال ہوگا کہ بعد کو سرخ روشنائی سے تخلص لکھ دیا جائے گا لیکن اسے اس کا موقعہ نہ مل سکا۔

ان اوراق کی ابتدا ان دو شعروں سے ہوتی ہے

من بستہ زبان چگونہ گویم کس دل چو تو کم گرفت و بشکست
بسمل دمِ شرح، حالِ دل چیست ہر بار قلم گرفت و بشکست

آخر صفحے کے آخری دو شعر یہ ہیں

تالب آن مست در شراب آلود　　دیدہ در خونِ دل کباب آلود

از نگاہے بشکرین لب او　　مور مژگاں بشھدِ ناب آلود

اشارۂ کاتب سے معلوم آتا ہے کہ اس کے بعد کا شعر "روز من" سے شروع ہوتا ہے۔ دیوان کے موجودہ اوراق میں ردیف "ت" میں ۱۷ غزلیں، ردیف "ج" میں ا، ردیف دال" میں ۵۲ غزلیں ہیں۔ دوسرے لفظوں میں اس نامکمل دیوان میں ۶۸ مکمل اور دو نامکمل غزلیں موجود ہیں۔ یہاں دیوانِ قلمی سے کچھ شعر نقل کیے جاتے ہیں

بسمؔل جو فیضی است بکوی تو دین عجب　　پیوستہ تُرک چشم تو جویان بسمل است

رونما شد ازیں غزل بسمؔل　　سخن آئینہ کمال من است

کو رونقِ بزم نکتہ سنجان　　بسمؔل اگر از میانہ برخاست

بسمؔل از معنی نگارینم　　بین چہ دیوان منقش افتاد است

ناقدانند بعالم پے گوہر بسمؔل　　یک ہمیں قدر شناس سخن ماست کہ نیست

چون ز معجز سخی زندۂ جاویدم کرد　　پس بفرما قلمم بہ زمسیحاست کہ نیست

مسیح آسا ز اعجاز ست بسمؔل　　ز مشرق تا بمغرب نام ما رفت

تو بسمؔل بملک معانی سلامت　　دگر نکتہ گستر نباشد نباشد

عجب قندے شکستی بسمؔل از شہد زبان دانم　　بجز طبع تو تنگ شکر اندوزی نمی باشد

بسمؔل از پایہ شناسان سخن چوں نشوم　　پایۂ قدر مرا قدر سخن عالی کرد

ز سحر کاری طبع تو یافتم بسمؔل　　تو ساحرے چو تو جادوگرے نمی باشد

شد چو "فیضی" شہِ سخن بسمؔل شاعر　　بادشاہ من نگرید

عبدالغفور نساخ نے سخن شعرا میں بسمؔل کے ترجمے میں لکھا[۱۶] ہے کہ وہ بیشتر فارسی میں کہتے تھے، اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ اردو میں بھی شعر کہتے تھے۔ انھوں نے تذکرۃ المعاصرین میں لکھا ہے "گاہ و بیگاہ بزبان ریختہ ہم طبع آزمائی میکرد"۔

میری نظر سے ان کے اردو کے وہی دو شعر گزرے ہیں جو سخن شعرا میں درج ہیں

ہائے کیا دیوانہ دل نے کام یہ بیجا کیا　　آپ تو دیوانہ تھا ہی مجھ کو بھی رسوا کیا

دریا میں رات کو جو نہانے لگا وہ شوخ　　فانوسیں گرد ہو گئیں روشن حباب کے

امیر حسن خاں بسمل فارسی کے بہت اچھے شاعر اور بہت ممتاز نثر نویس تھے، لیکن وہ اپنے معاصرین میں اس شہرت کے مالک نہیں ہوئے جس کے وہ مستحق تھے اور اگر بعض تذکروں میں ان کا اندراج نہ ہوتا اور غالب سے ایک شعر کے سلسلے میں ان سے اختلاف نہیں ہوتا اور پنج آہنگ میں ان کے نام غالب کے دو مکتوب اور مظفر حسین خاں کے نام ایک خط میں بسمل کا ذکر نہ ہوتا تو وہ شاید اب تک گوشۂ گمنامی میں پڑے رہتے۔ یہ بھی حسن اتفاق ہے کہ وہ اودھ کے ایک مردم خیز قصبے کاکوری سے تعلق رکھتے تھے اس لیے لکھنؤ سے ۱۹۲۷ء میں چھپنے والی ایک کتاب تذکرۂ مشاہیر کاکوری میں ان کا حال درج ہوا اور وہیں سے بہت مختصر طور پر ایک شعر کے سلسلے میں غالب سے آویزش کا اشارہ ملا۔ غالب کی ان تحریروں سے طرفین کی رنجش اور کشیدگی کی اطلاع ملتی ہے لیکن وجہ نزاع کی تفصیل نہیں ملتی۔

تذکرۂ مشاہیر کاکوری سے اطلاع ملتی ہے کہ مرزا غالب اور امیر حسن خاں بسمل میں ایک بار چشمک ہو گئی تھی وجہ یہ ہوئی کہ بسمل نے شاعرانہ تعلی میں یہ شعر کہا

جملہ زاغ اند شاعران جہاں لیک یک طوطیِ شکر خا من

جملہ شاعرانِ جہاں میں سارے معاصرین اور مرزا غالب بھی آ گئے۔ کسی نے یہ شعر انھیں سنا بھی دیا غالب نے جواب میں حسب ذیل شعر کہا

لا جرم می سزد کہ نکتہ وراں نام بسمل نہند ہیرا من

غالب کا یہ شعر بسمل تک پہنچا تو انھیں سخت ناگوار گزرا اور دونوں میں شکر رنجی کی ابتدا ہو گئی۔

امیر حسن خاں بسمل نے جو اپنے کو فارسی کا اچھا شاعر ہی نہیں مایۂ ناز انشا پرداز بھی کہتے تھے، غالب کی پنج آہنگ کے مقابلے میں اپنی فارسی نثر کا مجموعہ مرتب کر کے اس کا نام پنج گلبن رکھا۔ غالب کو اس کی اطلاع ملی تو انھیں رنج ہوا۔ کچھ کہا نہیں جا سکتا کہ ان دونوں واقعات میں تقدیم و تاخیر کسے حاصل ہے۔ یعنی وہ دو شعر پہلے لکھے گئے یا پنج گلبن پہلے مرتب ہوئی۔ میرا خیال ہے بسمل نے "شاعرانِ جہاں" کو "زاغ" پہلے لکھا اور غالب کے جواب "نام بسمل نہند ہیرا من" کے بعد پنج گلبن تصنیف ہوئی۔

اس کا بھی امکان ہے کہ دونوں شاعروں میں وجہ نزاع صرف یہ دو شعر اور مجموعہ نثر پنج گلبن ہی نہ ہو بلکہ کچھ اور بھی ہو جس کے متعلق موجودہ مصادر خاموش ہیں۔

اس کتاب کے مندرجات کا علم نہیں اس لیے کہ اس کے کسی قلمی یا مطبوعہ نسخے کا اب تک پتا نہیں چل سکا ہے۔ قیاس چاہتا ہے کہ اس کی بعض تحریروں میں غالب پر کچھ تعریضات و ایرادات ہوں اور وہ بحث و تمحیص کے بجائے صلح جوئی و مفاہمت میں عافیت سمجھتے ہوں۔ غالب کے تعلقات امیر حسن خاں ہی نہیں ان کے والد امیر عاشق علی خاں بہادر (متوفی ۱۲۵۶ھ) سے بھی تھے جو کلکتہ میں مفتی خلیل الدین خان بہادر سفیر اودھ کی ۱۲۴۳ میں منصب سفارت سے کنارہ کشی کے بعد شاہ اودھ کے سفیر مقرر ہوئے تھے۔ غالب بوجوہ اس خاندان سے تعلقات خراب کرنا نہیں چاہتے تھے، انھوں نے موقع کی نزاکت کا خیال کر کے صلح و آشتی کا ہاتھ بڑھایا اور مظفر حسین خاں کے نام ایک خط لکھا کہ آپ امیر حسن خاں سے میری سفارش کریں اور درمیان میں پڑ کر ہمارے تعلقات استوار کرادیں۔

غالب کے جو تین خطوط ہمارے سامنے ہیں انہیں پڑھ کر دیکھیے کہ غالب اپنے مقام اور درجے سے اتر کر مظفر حسین خاں اور امیر حسن خاں کو خطوط لکھتے ہیں۔

مظفر حسین خاں، جن سے غالب اور امیر حسن خاں دونوں کے تعلقات تھے کلکتہ گئے ہوئے ہیں۔ غالب پہلے تو کلکتہ کی تعریف کرتے ہیں [۱۷] "درودِ فرزانۂ فرخ فرھنگ فرخندہ نشان بہ دیار رشک فرخار کلکتہ کہ اگر فردوس نتواں گفت ارم است، البتہ فرخ تر ازاں باد، کہ رنج راہ و آشوبِ ناسازیِ آب و ہوا ادر برابرِ آں فرخی نمایش تواند کرد۔" اس کے بعد لکھتے ہیں کہ اخبار آئینہ گیتی نما سے آپ کے کلکتہ کے سفر کا حال معلوم ہوا پھر مشفقی اعتماد الدولہ بہادر سے اطلاع ملی کہ جو خط آپ نے کلکتہ سے انھیں لکھا ہے اس میں مجھ دعا گو کہ آپ نے سلام لکھا ہے۔ "خہے انداز یاد آوردن وزہے انداز یاد از دل بردن"۔ پھر غالب حرف مطلب زبان پر آتے ہیں [۱۷]

"بارے چوں بہ کلکتہ رسیدہ اند، چہ خوش باشد کہ دلنوازی و کارسازی را اساسے استوار نہند ولاابالی خرام عرصۂ سخنوری، یوسفِ کنعانِ معنی گستری بہ قلم غالیہ سای و بہ نفس عطر فشان شیوا زبانِ روشن دلان مکرمی امیر حسن خانِ لبتگل را با من آشتی دھند۔ زنگار آئینہ گران نشین نیست کہ لب بہ زدودن تواں سود و خوشدلی در میانہ ہم روی نتواں نمود"۔

آخر میں امیر حسن خاں کے والد منشی عاشق علی خانِ مغفور سے اپنے تعلقات کا ذکر کرتے ہوئے غالب لکھتے ہیں [۱۸]

"یاد دارند کہ مہرووفاے من بامنشی عاشق علی خانِ مغفور آن می خواہد کہ تا امیر حسن خاں راز جان دوست تر ندارم، خود راز حق گزاران نشمارم۔ ندانم این جوانمرد تند خوے ناساز گار منش را چہ در سر افتاد کہ با من کہ پیر غمزدۂ گوشہ نشینم بدین بے مہری در افتاد"۔

بداں معاملہ او بید ماغ و من بیدل   خوش آنکہ معذرتے صرف ہر ستم گردد"

غالبؔ نے اسی پر بس نہیں کیا تقریباً تین صفحوں کا ایک طویل خط نواب امیر حسن خاں کو معذرت و عفو خواہی میں بھیجا اور آخر میں لکھا (یہاں اس کا ترجمہ درج کیا جاتا ہے) [19]

"اُمید کہ آیندہ مہر و محبت میں مجھے بندۂ وفادار اور فن سخن رانی میں اپنا مخلص و فاشعار شمار فرمائیں گے اور پورے یقین کے ساتھ اس بات کو مان لیں گے کہ فلاں شخص کا دل اور زبان ایک ہے اور اس کا دل اور اس کی زبان دونوں میرے ساتھ ہیں۔ میں اپنے خدا سے زندگی محض اس لیے چاہتا ہوں کہ تمام عمر اور زندگی کا ہر لحہ خاطر مبارک کی بارگاہ میں عذر و معذرت کے ذریعہ تلافی کر سکوں"۔

اس معذرت نامے کو "مخدوم والا تبار عالی گہر مولوی محمد مسیح الدین خان بہادر" کی نظر سے گزارنے کی بھی غالبؔ نے ان سے استدعا کی ہے۔ اس کا مقصد یہی ہوگا کہ وہ بسمل کو در گزر کرنے کا مشورہ دیں۔

نواب امیر حسن خاں غالب، بہت سخت دل بلکہ سنگدل تصور کیے جاتے اگر اس معذرت نامے کی وصولیابی کے بعد بھی وہ عفو و درگزر سے کام نہ لیتے۔ غالبؔ کے نام ان کا خط تو محفوظ نہیں رہا لیکن مژدۂ عفو ملنے پر غالبؔ نے جو خط انھیں لکھا تھا وہ پنج آہنگ [20] میں موجود ہے۔ یہاں اس خط کی کچھ سطروں کا ترجمہ درج کیا جاتا ہے۔ [21]

نامہ گرامی حسبِ مرادِ دِل ناگاہ اور غیر متوقع حالات میں ملا۔ نہ صرف دل کی مراد بر آئی بلکہ قلب مضطر کو صبر و شکیب کا سرمایہ ملا۔ زحمت انتظار کی دوا انتظار سے پہلے ہی مل گئی۔ اللہ اللہ نامہ عنبریں کیا ہے گویا گلدستۂ بہار ہے۔ اس نوازش خاص پر میں پھولوں نہ سماؤں اور اس نوید جاں فزا سے اگر یاوری بخت پر ناز کروں تو بیجا نہ ہوگا۔

نامہ گرامی میں اپنی سخن وری و سخن آفرینی کو سراہتے

ہوئے از راہ محبت آپ نے اپنے کو میرا ہمزبان اور ہم بیان بتایا ہے،
ایمان کی قسم جیسا آپ نے فرمایا ہے اس سے کہیں زیادہ آپ بلند
مرتبہ اور اعلیٰ مقام کے مالک ہیں، بلکہ وہ ستائش و تحسین جس تک فکر
واندیشہ کی بھی رسائی نہ ہو سکے اس کے بھی آپ ہی حقدار ہیں۔ اگر
پیکر نثر کی آپ روحِ رواں ہیں تو زمینِ نظم کے بھی آپ سپہر بلند
ہیں۔ اگر میدان سخن کے آپ شہسوار ہیں تو ہم جیسے آپ کے حاشیہ
بردار اور فرماں پذیر ہی ہو سکتے ہیں۔ اگر دنیائے ہنر و فن کی آپ کو
خداوندی حاصل ہے تو ہم آپ کے بندگان حلقہ بگوش سے زیادہ
نہیں امید کہ اس راستے میں بے پروانہ گزریں گے اور میں جو دین
محبت کا ماننے والا ہوں میرے ساتھ محبت کا برتاو کریں گے۔

بتو ام زندہ و نادیدہ سراپاے ترا　　بہ گمانم ز سراپاے تو کان جان منست
شرط اسلام بود ورزشِ ایمان بالغیب　　اے تو غالب ز نظر مہر تو ایمان منست"

اس خط میں پر جس کا ترجمہ ابھی پیش کیا گیا تاریخ تحریر ۲۲ر جولائی ۱۸۴۴ء ثبت ہے یہ ۱۲۶۰ھ کے مطابق ہے۔ اس سے غالب اور نواب امیر حسن خاں بسمل کے تنازع اور پھر تعلقات کی تجدید کے زمانے کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ افسوس کہ اس آویزش کے بارے میں مزید معلومات نہیں ملتے، کسی دن اگر پنج گلبن کا کوئی نسخہ دریافت ہو گیا تو معاصرین سے غالب کے مناقشات پر اچھی روشنی پڑ سکے گی۔

حواشی

(۱) تذکرۂ مشاہیر کاکوروی ص ۲۳۱ بحوالہ کشف التواری۔

(۲) تذکرۂ مشاہیر کاکوروی ص ۲۱۰

(۳) کشف التواری ص ۳۱۵

(۴) مرجع سابق

(۵) مرجع سابق

(۶) تذکرۂ مشاہیر کاکوری ص ۹۷، ۹۸

(۷) مرجع سابق ص ۲۷۲

(۸)مرجع سابق ص۲۰۸، ۲۳۱، ۱۹۷

(۹)نگارستان سخن ص

(۱۰)صبح گلشن ص۶۴

(۱۱)گلستان سخن ا/۳۰۰(لاہور،۱۹۶۶)

(۱۲)عبد الغفور نساخ (متوفی ۱۹۸۸ء) کا اردو تذکرہ سخن شعرا چھپ گیا ہے اور مشہور ہے۔ ان کا فارسی تذکرہ، تذکرۃ المعاصرین ان کی زندگی میں چھپنا شروع ہوا تھا کہ وہ وفات پاگئے۔ یہ تذکرہ حرف "ع" کی تختی تک ادھورا چھپا تھا کہ نساخ کی رحلت کی وجہ سے اسکی طباعت رک گئی۔ ان کے بعد بھی کسی نے اسکی تکمیل کی طرف توجہ نہیں کی۔ مطبوعہ اوراق ڈاکٹر جمیل جالبی صاحب مصنفِ تاریخ ادب اُردو کے پاس محفوظ ہیں۔ تذکرۃ المعاصرین کا غالباً دنیا میں یہ واحد نسخہ ہے جو ان کے پاس ہے۔ اس پر ایک مضمون انکے مجموعہ مضامین "ادبی تحقیق" میں شامل ہے بسملؔ کے ترجمہ واشعار کے لیے راقم ڈاکٹر صاحب کا ممنون ہے۔

(۱۳)تذکرۃ المعاصرین ص۴۶

(۱۴)دیوان قلمی میں اس قافیہ ورد یف میں تین غزلیں ہیں

(۱۵)مؤلف تذکرۂ گلستان سخن بسملؔ کے ایک رقعہ بے نقط کا ذکر کرتے ہیں "دقائق سخن سے کماحقہٗ آگاہ اور صنائع وبدائع میں کامل دستگاہ۔ نظم ونثر میں باوجود صفائی الفاظ اور شستگی عبارت کے تلاش معنی کا مرتبہ نہایت کو پہنچ گیا تھا۔ جناب استاذی حضرت صہبائی سلّمہ اللہ تعالیٰ کی حمائد اوصاف سن کر اخلاص غائبانہ بہم پہنچایا اور خط وکتابت کے وسیلے سے رابطہ خلت کو بڑھایا۔ ایک رقعہ الفاظ بے نقط میں انکی خدمت میں بھیجا تھا۔ باوجود اس قید کے بے تکلف و آمدنی تھا، نہ ساختہ وپرداختہ" (گلستان سخن ا/۳۰۰)۔

(۱۶)سخن شعرا ص۶۷ (لکھنؤ ۱۸۷۴)۔

(۱۷)پنج آہنگ مرتبہ سید وزیر الحسن عابدی ص۴۹۲ (لاہور،۱۹۶۹)۔

(۱۸)مرجع سابق ص۴۹۳

(۱۹)ترجمہ مکتوبات فارسی از پرتھوی چندر ص۱۶۵ (دہلی ۱۹۷۴)

(۲۰)پنج آہنگ ص۵۰۶

(۲۱)ترجمہ مکتوبات فارسی از پرتھوی چندر ص۱۶۶

دیوانِ فارسی
نواب امیر حسن خاں بسملؔ کاکوروی

تمہید

نواب امیر حسن خاں بسمل کاکوروی فارسی زبان کے شاعر تھے لیکن اُردو میں بھی بند نہ تھے۔ کبھی کبھی تفننِ طبع کی خاطر دو چار شعر کہہ لیتے تھے۔ دیوانِ فارسی مرتب تھا اور کچھ زمانہ پہلے کاکوری میں موجود تھا۔ اب کہیں نہیں ملتا۔ میں نے کاکوری، لکھنو اور دوسرے مقامات پر تلاش کرایا لیکن کامیابی نہیں ہوئی۔

حسنِ اتفاق سے دیوان کا ایک ناقص الطرفین نسخہ جسے دیوان کا ایک ٹکرا سمجھنا چاہیے، عزیزی ڈاکٹر مسعود انور علوی ریڈر شعبۂ عربی مسلم یونیورسٹی کو اپنے خاندانی کتب خانے میں مل گیا اور وہ میرے مطالعے کے لیے کاکوری سے لیتے آئے۔ دیوان کی نایابی کے باعث ان باقی ماندہ اوراق کا عکس شائع کر دینا مفید معلوم ہوا۔

مسعود انور علوی صاحب کے شکریے کے ساتھ یہ اوراق شائع کیے جاتے ہیں۔

علی گڑھ
مختار الدین احمد
۲۰؍دسمبر ۱۹۹۷ء

من بسته زبان چگونه گویم   کس دل چو قلم گرفت و بشکست

بستم دم از بیان حال دل چیست

هر بار قلم گرفت و بشکست

او را بوقت ذبح چه پروای بسمل است   گرچه لب مسیح مداوای بسمل است

سرتا قدش ز تیغ قوام گوکه زخم او   چون زخم شمع ناصیه آرای بسمل است

افتادگی بخت جوابی بدل کند   شیفته مگر از آن دل افزای بسمل است

از خواب بخت ماست که صیاد هم نخواند   آواره گرد کوچه سودای بسمل است

سرتا بپا برقص نشاط طلب یافتم   از رعشه که در همه اعضای بسمل است

دل در کشاکش ناوک قاتل نزیست اگر   بست و گشاد چیست که در پای بسمل است

این انقلاب تازه نگر کز لب خموش   بسمل کند کسی که مسیحای بسمل است

هیچ چه باز مانده و نه بینی دو چشم او   آئینه دار شکل تمنای بسمل است

نامش همیشه زنده که آب تیغ او   آب حیات تشنگی افزای بسمل است

چو نسبتی است که بی تو دیدن عجب

پیوسته نرگس چشم تو جویای بسمل است

الهی بر سرم گردان فلک صبح و مسا رحمت   پی تکیه چنین گردش نه اسیا از چیست

دل خودکشته را پروانه‌سان گر ذوق مردن نیست   گناه خویش می‌بندد بر شمع مرا از چیست

سر تسلیم خم کردم ته تیغت گرای مهر   ز جنبش‌های ابرو دیگر برپا گره از چیست

برای همسری با گیسوی او در پیچ و پیچیده   و گر نه نسبت مشک سیه رو با خطا از چیست

گرفتم خاک این سرگشته‌ام نگرفت دامانت   بگوشش من افشان کردی ای باد صبا از چیست

فلک اسرار ما و یار ما پنهان نمی‌دارد   و گر نه راز خلوت فاش کن مردم کیا از چیست

نگویم بر دلش افکنده بار غم ابرو   تو خود فرما میان ماه نو چون بس دوتا از چیست

شمیم آن گل از سرمایه فیض صبا بود   هزاران گل گلشن چون نکرد او بی‌نوا از چیست

همه از دیدنش دلشاد و ما در ناله و فریاد   اگر حسنت روح افزا الهی جانگزا از چیست

خیالستی بکف ای بت دلم چون لاله داغی   گر از دستت نشد این خود بگو رنگ حنا از چیست

نمی‌دانیم بیدل با همه شور جنون ما
هنوز از قیس و وامق در جهان افسانه‌ها از چیست

بچشمم شمع رو جانانه‌ای هست   که جای مردمک پروانه‌ای هست

خیالش گو بیا کز غیر ایمن   مرا در سینه خلوت‌خانه‌ای هست

اسیر زلف و با باد پیچید   ندانم خصم بی‌هوش شانه‌ای هست

مرا روشن شد از اشک دل‌افروز   میان بحر آتش‌خانه‌ای هست

نیم کز سخت جان چون آسیا چرخ   چرا گردان برای دانه هست
بخفتن غافل از صیدش نگیرید   بچشمش خواب صیاد از نه هست
زمی مستغنیم کز چشم ساقی   پر و بیم وا دو میخانه هست
مرا هم از تف دل گرم چون شمع   شنیدن خواهی از افسانه هست
عصای من بلند هش گاه هستی   همین یک ناله مستانه هست
ز قتل عام تیغ ناز پیدا است   ترا هم ابروی مردانه هست

چو زد سنگ و گریزد سوی آن طفل
ببین بسمل عجب دیوانه هست

مرا چه دیدنست از عیش دید و نمناک است   که جیب غنچه ز بالیدنش بخود چاک است
نشست میکده چون منصب بزرگانم   رگ حصیر خرابات از رگ تاک است
چو مهر اهل زمین دل بر آسمان نزنند   که آه تفته دلان برق خرمن افلاک است
ز خون دیده مرا آستین گل افشان است   دریده باد قبای که دامنش پاک است
ترا ز آتش من ای شراره خو چه خبر   سپند ماست که گوید برق بی باک است
بمستی ادا ناکه در زندان هم مست   سر فرو شده با شاخ تاک ما تاک است
بشام وصل هم آن شمع گرم دیدهٔ ما نیست   ادب کجاست به پروانه که بیباک است

به نام آن شب او را هزار سر بگذشت   بجز سر من بی سر که ننگ فرا گشت

مراد خامه بسمل ببر با اهل لفظ

که بیت را که بی سرمه و سرمه پاک است

بستن لب لب سوال من است   صد زبان یک زبان لال من است

از در کوس یاری تا به   حسن در بند گوشمال من است

همه آهم ز سوز دل چو سپند   قال من ترجمان حال من است

دور از آن گل چراغش خار بود   سبزه را که پایمال من است

گر زمین عرق زد و لیش ریخت   این گهر مژد انفعال من است

ده ز همهری تو ای خورشید   روز هجران شب وصال من است

بی نوای شمع من ز سوز رشک   بال پروانه ها وبال من است

من دیوانگی که از وحشت   رم فردوس پری غزال من است

صلح با یار جنگجویی چه سود   بخت سرکش چو در جدال من است

جیم جان تیغ می کشد بر من   میم مردن نکو لعال من است

چشم مست ترا نگر ساقی   جرعه مستی از سفال من است

شکل موارش با غبان فریاد   د پریدن عیان ز بالی من است

نادر .

ناوک ز زنگنه چون بیفشانم — در کمین خصم هرزه نالی ماست
مژده دل تشنگان معنی را — صاف آب بقا زلال منست

بر دو تماشا ازین غزل بسمل
سخن آئینه کمال منست

تا ترکِ تو در زمانه برخاست — آشوب ز هر کرانه برخاست
شب تار کنار زمانه برخاست — صد فتنه ز هر کرانه برخاست
بنشست بخلوت من آن برق — غوغا ز رقیب خانه برخاست
در دیده فلک ستم که ما را — از آتش دل زبانه برخاست
تیرش ز کمان گرفت گوشه — چون بنده بی نشانه برخاست
هر دل که به بند خال او رفت — مرغیست که بهر دانه برخاست
تا زلف ترا کشید در بر — دلها بجدال شانه برخاست
جانم ز لب و دل آتش از رخ — این هر دو بیک زمانه برخاست
اشکست بچشم خشک حیران — فواره که بیخزانه برخاست
رحمست به بلبلی که او را — از شاخ گل آشیانه برخاست
بر دوش صبا از آن نشست است — ناکام که از آستانه برخاست

به رفتار من تفته جان زدم گام — اخگر ز زمین چو دانه برخاست
در جستن آن غزال وحشی — غلغل ز نشست خانه برخاست
من پیر دل آن کده که از دهر — با همت عارفانه برخاست
ای کلک زبان بریده خاموش — فهم سخن از زمانه برخاست

کو رونق بزم نکته سنجان
بیدل اگر از میانه برخاست

خال بر روی مهوشش افتادست — چه سپندی بر آتشش افتادست
چه زنی آتشم که از دستت — رگ جان در کف کشش افتادست
من و دیوانگی که نام خدا — آن بت من پری وشش افتادست
من و صد غش ز بیخودی که ترا — باده در لعل بی غشش افتادست
بوی مشکت از خط تو بلند — طرفه عودی در آتشش افتادست
سرکشی ها چرا نمی کند — شعله حسن سرکشش افتادست
اثر عشق کاکلش بنگر — طالع من مشوشش افتادست
چه زنم ناله ها که از حیرت — ناوک ما ز ترکشش افتادست

ز معنی نگار بینم

بین چه دیوان منقش افتاده است

زیر لبها دم نزدم چه سخنها که گذشت
آه یک جنبش لعل تو مسیحا که گذشت

بچه مهد ز تو چشم نگاه مهری
هر دم از جنبش مژگان تو ایما که گریست

چون نشستند بزم با لقب ما بیدل
آنقدر ما ز غم عشق تو دلها که گریست

خراش ناوک تو خط دام و دو گیسو دو کمند
ز زلف یک صید دل ما چه بلاها که گریست

گیرم آن سرو ثمر لبست ترنج زرین
دست فرسود کسی کر همه سرها که گریست

گرمی ناز تو در ساده عیاری بچه زرد نیست
امشب این شمع برافروخته فردا که گریست

سخن نیستی از برق دل از دود کمند
کاین سپند لب که آهی زده از دور جا که گریست

بیکی تن نبود جای دو جان بیلو هم
جان ما قالب دم یاد تو از بیجا که گریست

مهر را با تو زبانها پی دعوی بلند
زلف شکون نقشان بین چه تماشا که گریست

چون دو رنگست حق طبع تو ز شب و روز
بچه فرسود خزان این گل رعنا که گذشت

کعفه نیست چو سوسرم غیرتی
ای نوسم لب حق گوی تو من آنکه گریست

چون ز عجز سخن شد جا دیدم گرد
پس بعزما قلم به رسیا که گذشت

نا فدا شد بو ام لی که هر
یک همین قدر شناس سخن ما که منم

شب طرهٔ دلکشای ما را بهانه ساخت
رخ در بزم شگفت و حیا را بهانه ساخت

پامال کردن دل ما بود در سرش
دستی فشاند و جنبش پا را بهانه ساخت

از شرم آنکه آینه را حیرت از جلاست
صد شیشه را شکست و ادا را بهانه ساخت

دل چون ز خوف او ز مژه گیر گرفت
در رنگ غسل کرد و شفا را بهانه ساخت

در بستهٔ نیم شب در آغوش غنچه خفت
بی شرمی دگر که حیا را بهانه ساخت

بشکفت و رقص کرد گل از نکهتش سحر
ما را چو دید فیض صبا را بهانه ساخت

چه سود آن بت اگر خون خلق ریخت
ما را بکشت و خوف خدا را بهانه ساخت

تا در آغوشم زلف یار است
سر فتنه در کنار من است

تن برداغ لاله زار منست
ایمن از مهرگان بهار منست

نکته لب شکافت بهر قتل رقیب
مژده است تیغ آبدار منست

نیست متواری کاکلش با من
را سوی همه یار منست

خط او نکته میزند با خال
نکته ز تو نکته ز من است

خال مشکین قرین ابروی او
نافه در عقب داغدار منست

روشن است از سواد دیوانم
معدن سرمه زنگبار منست

هنگر بانگاه کم .

ابر پر ما به چشم زر زمینست

دوست تا دورم از نشیمن گشت　　روزن خانه چشم دشمن گشت

چشم او دیده گریه تا کردم　　سرمه دیدم زبانم الکن گشت

وه چه گلزار بود پنجه تو　　گل بدست تو مرغ گلشن گشت

دم سرد دم سحر که شب وصل　　شمع جانرا هوای دامن گشت

آتش سینه مرا بی تو　　آب چشم سحاب روغن گشت

سرمه خود بچشم کم منگر　　دیده ها زین غبار روشن گشت

مسی آلود لعل او باشد　　یاسمن زیر برگ سوسن گشت

زخم ما را ز قتل خصم آمد دست　　هم رفو کرد و هم نمکزن گشت .

شهد ریزد کلام شیرینش　　بر لب او که لب سخن گشت

سحر معنی بود که　　را

لب دمت سامری فن گشت

گل ملکوت تا بسر بشکست　　بلبلان را الم کمر بشکست

باغبان غنچه اگر بشکست　　در قفس عندلیب سر بشکست

تا به حد بود خصمی صیاد
که ز مرغ ذبیح پر بشکست

قد شیرین شمایلی نازک
کمر من چو نیشکر بشکست

وه چه سازم که بیم خوی او
شهپر مرغ نامه بر بشکست

از هجر او تراود هر دم
دیده خونین دلت مگر بشکست

گر از دهان بس نشست و برخاست
چون برق بجس نشست و برخاست

از تاب دلم بود که هر دم
در سینه نفس نشست و برخاست

بر شهد لبم شیشه لعلت
صد ره چو مگس نشست و برخاست

محفل چو گذشت قیس ناکام
چون بانگ جرس نشست و برخاست

بیلاش یار دل دزد
صد جا چو عسس نشست و برخاست

رعنا بستر ناکام ما رفت
که نام او ز رفت، نام ما رفت

عکس لعل آتش فام ساقی
شرر گردید وی از جام ما رفت

نه چون سوز و مژگانش دل ریش
بعینه سیخ این کباب خام ما رفت

من آتش نفس بر لب زدم آب
شد آن آب آتش و در کام ما رفت

ز داغ چرخ تر شد مغز خاشاک		ازین روغن که از بادام ما رفت
بحشم بیاض صبحدم کو		که مهر اندر سواد شام ما رفت
به امان نوای گردون جوش خونست		کف خونیست کز اندام ما رفت
چو طوطی شد اسیر از خوش نوائی		ز حیرت بانگ سوی هنگام ما رفت
ز زور خنده ساقی چو مینا		نمک در باده آرام ما رفت

مسیح آسا ز اعجاز ست
ز مشرق تا بمغرب نام ما رفت

ما تشنه صد زبان سوخت		شد نغمه چو برنکنی همان سوخت
یک ناله زدم نه آسمان سوخت		باقی بادست نمی توان سوخت
حسن تو بزاد الشن جان سوخت		این صاعقه خرمن عاشقان سوخت
باید بی نامه نام سمندر		کین شعله پر کبوتران سوخت
از حسن رشته نوای شمع		ما را چو فتیله مغز جان سوخت
داری لب بهمن نگاهی		ازآتش لعل درج آن سوخت
ای دل چو لگن ببر کمرش		کین شمع هزار شمعدان سوخت
هر کس شد اسیر آن خط و لب		در هر دو جهان چو بندگان سوخت

در بزم تو لاف حسن میزد　　زین دوست که شمع را زبان سوخت

در دیده غیر جلوه تا چیست　　این بنده نیم که میتوان سوخت

مرآت سیاه چرخ دانیم　　از عکس رخ پری زجان سوخت

برخاست دو شعله زان دو رخسار　　صد دل چو کباب درمیان سوخت

نظاره رنگ شمعی او　　موی سر تفته چون دخان سوخت

تا صبح قیامت آه چون شمع　　ما را بمزار استخوان سوخت

از شعله اژدهای کلکم　　عمریست درفش کاویان سوخت

ای خامه زناله تو فریاد　　کو گوش مرا ترا زبان سوخت

شب رفته ببزمش آه

از گرمی او دیگران سوخت

جان تا لب رسید و را چه علاج　　این زغالب رسیده را چه علاج

شد شب وصل صبح آه کنون　　این کریان دریده را چه علاج

از تو مشکل نبود قطع نظر　　دیده چون دیده دیده را چه علاج

من گرفتم که رام عقل شوم　　دل از خود رمیده را چه علاج

اژدها را رهاند تریاق است　　مار کاکل گزیده را چه علاج

باغبان گر رها کنی صیدت من شبهبیر بریده را چه علاج
چاره گر درد سر میغ ارزد درد رز خود خریده را چه علاج
گر بنایه بیزم او کلکید شمع گردن کشیده را چه علاج

میکند اهل معنی را

قلم سر بریده را چه علاج

خروشان ابر عنبرگون بگردون بلند آمد چو بر لب شام هجرم نالهٔ مشکین پرند آمد
شبی بستم خیال سحمان طره بر رویش چو دود شعله‌ای زبان ور دردمند آمد
شبم در خاطرم آمد خیال ابهای نکریزش جگر از آتش حسرت نمک آمد سینه آمد
شب هجران زد رد دل فغان از عرش بگذشت مرا چون ناله گردون رس از بس یاد بلند آمد
کف مشاطه را با کاکلش شب همه گردیدم بدل صد پیچ تاب شکوه از کج بره آمد
بیا و نوشخند آن لب نوشین تماشا کن دل صد زخم من با صد دهن در زیر خنده آمد

مگر در سینه سوز عشق یار دلپسندی داشت

که حرف گرم خاطر ما را پسند آمد

گر شب در خیال آن کاکل مشکین نام آمد که از انفاس خویشم بوی عنبر دم مست آمد
ازین جوانمردی افشانده موی در رم سامان برنگ نافه جا کم فرقه‌ها [illegible] آمد

۰ ۱۱ افروسیل افتاد چون لذت حسن نمادی   صبا رخ عارضش تا از نقاب طره شام آمد
نمایه بر کسان محشر داغ نمایانی   همانا لاله روئی را نگاهی بر حرام آمد
تخم دنبالیدم و رفتم چو گل از پیرهن بیرون   مرا از غنچه لعلش مگر بوی پیام آمد
فلک سردرمی هر ماه از ماه نو نعلی   برون از خانه تا لی بر ده آن ماه تمام آمد

جو   داغ دارم بر جگر در بزم ناکامی
که در جام ز خون دل شراب لاله فام آمد

محو تو را فغان چه خبر داشته باشد   حیران تو از جان چه خبر داشته باشد
آن گل که قبا واکند از ناز بگلشن   از چاک گریبان چه خبر داشته باشد
شمر نیست که شوریده سر دفانه بود   آن طره پریشان چه خبر داشته باشد
از سوزش پروانه هجران زده ما   شمع تر دامان چه خبر داشته باشد
آنرا که کشد لود ریک نکه تیز   از نار رطبیان چه خبر داشته باشد
آن شمع که زد نشتر مژگان بدل   از تاب رگ جان چه خبر داشته باشد
غفلت آن آینه رو عکس ابل   آینه حیران چه خبر داشته باشد

بیجان بخود آن جاده بخما زده عیش است
ز   بیجا ان چه خبر داشته باشد

آن را که در جگر غم دلدار میرسد   هر ناله از جگر جگر افگار میرسد

از سبزه خط سیهش بر دل فگار   مشک سیاه و مرهم زنگار میرسد

خون ریز دهن شاهم و قانع نمیکنم   پیمانه را چو لب به لب یار میرسد

چون شیشه گر شکسته دل عذر کن قبول   ساقی نگاه مست تو سرشار میرسد

در یک نفس هزار فغان بر لبم چو نی   در باد همدمان ز دل زار میرسد

خونین دلم بکاوش غم قوام آمده   آری کجاست غنچه که بیخار میرسد

موی کمر چگونه سیاهی دهد ترا   بر دوران چو طره طرار میرسد.

ای بیخبر ز درد اسیران مه ادرس   صیاد هم بمرغ گرفتار میرسد

چو عارفم خبر از بی نشان دهد

هر نکته که از دهن یار میرسد

گرم بسان من نگر سر مژگان چه میکند   نی با کبر نی ببین به نیستان چه میکند

حیران قامت تو انتخاب شد   پروانه دیده بچراغان چه میکند

دهن زمن کشید د کجا میرود بگرد   ناوک مرا ببین که بدامان چه میکند

با سوز خنده بین نمکدان دهان او   مارا نگر به داغ نمکدان چه میکند

بیهوده چاره گر تو ز درمان ما ملال   با نبض مرده دست طبیبان چه میکند

ز فتنه مست چه میکند گردش — این سر بریده گردش مستان چه میکند

اکنون که خون نمانده به دل چه میکنم — گلهای خشک مرغ گلستان چه میکند

خال و دهانت از لب پامال کن — آن را که خانه نیست نگهبان چه میکند

در گریه ام گهر زد از خون دل به سینه — با جوشش بحر بچه مرجان چه میکند

صد بار تیره و رفته انگشتها کند — این شانه بین بکاکل بیجا چه میکند

ز دل خون زخم ز مصرعه صائب چون
تیغ زبان عاشق حیران چه میکند .

نگه بی باک شوخی بر خرش چشم تر اندازد — الهی سیل اشک این خانه را از پا در اندازد

ز لبس دلبر دی از دنیا عجب بود ار فردا — دم سرد و دم ز مسیح مهر جشن آتش بر اندازد

نوشتم نامه کرم از تب هجران در سالم — شرار از نقطه مرغ نامه بر را در پر اندازد

خیال آن لب و رنگ لعل آتشگون دارم — گهی بر اخگر اندازد گهی در کوثر اندازد

ز لبس از جلوه آهو نگاهان دل پریشانم — بجای نقطه کلکم نافه مشک تر اندازد

دل خونین ملیحی بر زبانم نمک گیرد — که ذوق لعل شیرینش زبان در شکر اندازد

خیال نافه خال لبش در دل گره دارم — که هر شب ناله مشکین به بزم عنبر اندازد

بمحشر قمری آسا جلوه در گوش آفتابت — اگر رنگ خرام آن سرو آتش بکر آمد

جگر در سینه‌ام ناله کردم حزین بسوخت.

الهی اشک گرمم در گریبان آتش اندازد

آهی زدیم برق شد و بر سما رسید — این دود دل نگر ز کجا تا کجا رسید

انجم چو قطره عرق شرم جمله ریخت — بر لب ترا ز خنده دندان نما رسید

از وعده‌های بوسه که دادی بلب مرا — جان حزین چو ناله رسید و بجا رسید

بر سر مرا ابلق گه عشق کلرخی — از راه فیض سایه بال هما رسید

هر غنچه خنده زن لب شاخ قفس کرد — از کوی او چو دست فشان صبا رسید

بر خاطر نزار من آمد بهجر یار — از مهر کان غمی که بجان گیا رسید

چون کرد خواب خواب فراغتش یافتم — در گوش او بخواب حدیث وفا رسید

کار دیه استخوان شده از زخم دل چو من — چون استخوان من بگلوی هما رسید

آوردمش بخانه ز افسون مگر چه سود — چون سایه غیرخانه خراب از قفا رسید

از سینه لخت دل بسوی مژگان چو رنج نمود — آه از فغان حزین تا بیار رسید

مانند شعله گرم بیابان سپند شب — ما را بلب چو زمزمه‌های ما رسید

افسانه سپند دل نغمه گرم کرد — در گوش آشنا خبر آشنا رسید

مژگان بخون نشسته مرا از خیال یار — این پنجه را به پنجه حنا از حنا رسید

بسمل شکست غنچه ز شاخ ضمیر عشق

ما را بچشم نم چو جگر پاره ها رسید

شب سرمه چو از ناز در آن چشم سیه زد — ما را بدل چاک سنانی بنگه زد

صد غنچه جگر خون شد و بشکفته گریبان — از ناز چو گلها بسر آن طرف کله زد

فریاد که آن چشم سیه صبر دل من را — چون رهزن سفاک به تیغ مژه ره زد

آن دست حنا بسته قبا جامه جان کرد — چون چاک گریبان کتان بخیه بمه زد

سوز دل من با دل ملک از ره آتش — در حسرت پرهیز آن اگرم خط کنه زد

از جنبش مژگان بت تیغ نگاهی — ما را بدل ریش سنان باز سیه زد

آب دم تیغ تو ز سر تا قدم تست — چون برق که ناگه بسر افتاد و بته زد

بیکس کوی تو آن کشته که ایم — کز ناز با چاک گریبان کفش زد

ب بخیال دهنش دم بدم امشب

یوسف صفتم تنگ جگر خوار بچه زد

ز ناله که سحر بلبل اسیر فشاند — مرا بسینه بجای دو دم دو تیر فشاند

هوای آتش لعل تو شب که ایتود است — که برق تا سحر از آهنگ بر حریف فشاند

بهوی آن گل سیراب بلبل نالان — چو برگ گل بچمن شعله از صفیر فشاند

تا بر رخ آن نوجوان خم شده کاکل پیچید　　مثل موی سر آتش رگ سنبل پیچید

جام بر داشت چو ساقی بطامی بنگر　　بر خود از رقص چو مست نشئهٔ مل پیچید

سر مینا به رقص است ز مستی شب و روز　　بر فلک نیز که نغمهٔ قلقل پیچید

دود دل گشت ز سنبل چمن دوش بلند　　بر خود از دود که دام چو بلبل پیچید

شبنمی نیست بروی گل تر بلبل از اشک　　عکس هر گلکده‌اش به تسلسل پیچید

آتش منست سر که گل سیراب چمن　　رگ جان بلبل دلخون شده بر گل پیچید

دید آن تازه جوان سوی من و گفت که آه　　پنجه طاقت مرا به تجاهل پیچید

آه از ناز فسانه سبب نکاتش هر چند

دمن از مرقد بسمل به تغافل پیچید

در بر غیر چو مست جوان بت مسکش غلطید　　چون کباب جگر تفته بر آتش غلطید

اشک خون ریخت لب مینا به صراحی و سبو　　هوش گم کرده جوان مست قدح ناکش غلطید

دام هم خاک لب بسته ز عشقش چو جبین　　دام بر سر زمین بلبل غمکش غلطید

گل بستر به تنش چون دل عاشق نازک بود　　آه که پهلوی دگران بت مهوش غلطید

دیده بستم با بن تبسم که یکشب در خواب　　کاش بینم به بران شعله سرکش غلطید

غلط ماشکی بر خستن از غم بسمل یارب

شبنم از لاله برون تاز جوش غلطید

کله خان تا بکله گوشهٔ گل تر بستند   برگ من جان من سوخته اخگر بستند

مگر آهو نگهان از مژه خنجر بستند   که رگ جان مرا بر دم نشتر بستند

بر گل روی تو تا زلف معنبر بستند   مرهم از مشک بزخم من ابتر بستند

در قفس برق زد آهم چو شنیدم ز صبا   آشیانها بچمن مرغ نواگر بستند

بحر شد آب و صدف چاک به لب از ناز   تا ز دندان به دهانت گهر تر بستند

قاتلان را همه خنجر بکمر می نامند   کمری نیست ندانم بچه خنجر بستند

قاصدان را خط عشاق که از دو چو گل   همتی بود که بر بال کبوتر بستند

طمع از بوسه بریدم چو زبانت آرایان   لب بر گنج رخ خوب دو اژدر بستند

شهد لعل تو بود شیره جان شیرین   شاعران تلخ رها ئید که شکر بستند

میرود در سر اگر زان کرش ید بازد   که یار و دل بسته ترا بر بستند

تو و غیر و می و بزم و من حیران بر سر   کو جا پای من سوخته اختر بستند

حاریفان باده صهبا و نکویم که چه شد   هوش گم کرده چو افتاد ز پا در بستند

بسکه از سوز جگر روز و شبم در آتش
گوئیا قالبم از خاک سمندر بستند

فتاده از نظرم دیدهٔ غزال چو با — بغمزه سرمه دران چشم بی‌نظیر فتاد

قضا چو آب و گل ما خمیر کرد بعشق — نمک ز شور جمالت دران خمیر فتاد

ز وصف آن گل عارض برنگ مرغ چمن — ترانهٔ عجبی کلک خوش صریر فتاد

ز رفت خصمی او بعد مرگ هم بسمل

که بر مزار مرا دست چرخ پیر فشاند

چون سوی رقیبان نباد اسپ بکشید — از هر شکنی بر جگرم خنجر کین زد

در محفل اغیار پی خنده ز رحم — هر نکته که شیرین لب او زد نمکین زد

آن چشم سیه از مژهٔ تیز و نگاهی — برقی بدل افگند و خدنگی ز کمین زد

تا تیر ... روی من ... کنم — ... سیاهی ... بر روی نگین زد

چشم ز سرشک ... آلوده ... — پهلوی عقیق جگری در ثمین زد

گرم آمده سرکوب ... نرگس ... داشت — این برق ندانم ز کجا بر سر زین زد

آن خط سیاه ... دران زلف ... — ناخن بدل چاک ... تا استین زد

افسوس که در بزم تو ... — ... کاسه سرم را بزمین زد

... عالی من چه خبر داشت

... کمین ... زد

نازم چو ناخن ابروی آنمه جدا کرد | پشتم دوتا چو پیر فلک این هلال کرد
تردست قتل آنکه ترا در قتال کرد | آبروان تیغ تو بر من حلال کرد
ایزد که در زمانه هویدا جمال کرد | رخسار یار را قمر بی زوال کرد
از اختلاط عارض بهرام تن شکفت | چون معجزه ز غمزه برخسار آل کرد
آب سنان یار به از آب زندگیست | سیراب خلق تشنه ما این زلال کرد
مژگان مرا چو تازه به تشنگی عشق من | از آب دیده پرورش این نهال کرد
هرگز نکرد انس به تن جان و چشم | شاید خیال همدمی آن غزال کرد
آن غنچه لب بخنده و دندان نما سحر | شبنم بروی گل عرق انفعال کرد
رنگین ز رشک کرده بخون جگر حنا | ما را چو زرد بی دل همه خون پایمال کرد
آرد بخنده ز فم دلم آب در دهن | دل شاید آن نمک فشان خیال کرد
بیچاره بسته لب چو مرا از تغافلش | دانم که بوسه ز آتش لعلش سوال کرد
کلک سیاه فام مگر در بنان مرا | بیجان بوصف طره کجا زبان لال کرد
نازم ز دست با رخ آن مه زبان بسته | چون مهر شام روز حیاتش زوال کرد
آن گل جبین و شمع عذاری که بر ترست | پروانه ما عادل گلشن جدال کرد
از من مپرس نقصان آینه روی من | حسرت مرا زبان تو از لال کرد

بس فغانی ست که از تیزی زبان

خنجر کشیده عربده با اهل حال خویش

جلوه چون گرم نگاه من بیتاب افشاند　　　اخگر تفته بجای گل شاداب افشاند

اشک شبنم که به امن گل سیراب افشاند　　　ناله سرو کم بلبل بیتاب افشاند

نور از چشم من اندوخت بیک گرم نگاه　　　شرری بود که گویا سر سیماب افشاند

نقش زرین بنود چشم شرر رنگ کسی　　　شعله داغ بمغز دل کمخواب افشاند

عشق بنگر که بهر چشم زدن از زخم کمان　　　نشتری تازه بچشم من بیخواب افشاند

کعبه روی ترا این مژه جنبان چشم　　　سجده زیر خم ابروی چو محراب افشاند

لذت فقر ز دامان تو در گوشش　　　هوس عنبر گوهر قاقم و سنجاب افشاند

طایر دل ز طپش مژده بدام زلفش　　　ماهی بود که جان در خم قلاب افشاند

تا سرم را که بیاب آمده و تشنه نگاه　　　تو بصد حسرت زد و ران سر آب افشاند

شمع دیت ز زمین گرد فلک برداشت　　　نور تا بر سر افلاک چو مهتاب افشاند

شور کلک نمک افشان تو ما را ...

نمکی تازه بزخم دل بیتاب افشاند

تا غاره گلرخان سرخ ساده بخشند　　　انظار چمن من دل ... ریختند

مستانه لکان زدند سلاسل بپا مرا — کاکل بیار من تو چو خم داده ریخته
مستانه زاهدان لب هم میکشان لبت — صهبا ز خون دیده بسجاده ریخته
زنجیرها بکوی تو گویا ز نقش پا — در پای بسته من افتاده ریختند
کاکل بدوش ریخته آهن دلان ببین — طوقی بگردن من آزاده ریختند
گر جذب عشق نیست چو پروانه از چه رو — سودای وصل در سر سجاده ریختند
غارتگران دی ز میان برده غنچه را — آتش بکاین مرغ چمن زاده ریختند

بسمل ببزم او چو حریفان زدند جام
در کام یار خوان چه باده ریختند

در بزم شب مرا بدل تفته داغ زد — پروانه که رقص کنان بر چراغ زد
اکنون چه حاجت است ببوی چمن مرا — ما را نسیم کوی تو گل بر دماغ زد
چون خانه سوخت آتش آهم بهجر او — باید بجست تا که کنون با فراغ زد
جز کوچه عدم نشد است منزل دگر — دل در رهش که تکیه و قدم در سراغ زد
ما اگر چه فرشتم فراش نوشته است — باید خطی رقم زده بر بال زاغ زد
پروانه تا که آن لب با آب و تاب زد — آتش بجان من که بشب چراغ زد
سد لاله داغ و غنچه جگر خون و گل فگار — شاید که ناله مرغ اسیری بباغ زد

شب تا سحر دلم چو کباب گذشته خفت   آن گل قبا که داده چو باغ ایاغ زد

بسمل ترانه را بگلوی قلم شکن

در گلشنی که نغمه چو بلبل کلاغ زد

شب در دلم آن مار که سبزه خط بود   کز گریه مرا هر مژه فواره نمط بود

در نامه که از سوی وصل رقم زد   از مردمک دیده عشاق نقط بود

دیدم بدریای دو چشم تر خود شب   لخت دل صد چاک روان مرغ بط بود

برخاست ز خاکم چو کما مار سیاهی   سم در جگر ما چو از آن سبزه خط بود

دل در چمن از مرغ اسیرم خبری جست   دیدم نفسش یکدو پر خسته فقط بود

از شعله عارض عرق نرم فشاندی   کین سینه چو آتشکده و دیده چو بط بود

سم تو عجب سر سالی مکرت کلک

از تیغ زبان شمع نمط یافته قط بود

شب که در بند عشقان بت پی بر افتاد   طره در پای دل بسته چو زنجیر افتاد

تا بر روی تست ز صبا زلف گرهگیر فتاد   پای وحشت زدگان در خم زنجیر افتاد

ای دو گیسوی تو دام افکن دل با بنگر   دام از دوش بیفکندی و نخجیر افتاد

دیده و دل مهر رخت از نه منکسفت معجزه   این نقابیست چو آئینه تصویر افتاد

سر بکردیم گهی از سر نخوت بالا
دشمنم چرخ ندانم بچه تقصیر افتاد

عارض خوب ترا دوش نگه میکردم
ابروی خم شده بر سینه چو شمشیر افتاد

نرگس چشم تو شاید بجهان گشت سیاه
آهوان را که بچشم از نظره صید افتاد

دوش در خواب چو پروانه وصالش دیدم
سحرش من سوخته تعبیر افتاد

حسرت کردم اگر ز جمالت گشتی
مصحف روی ترا آینه تفسیر افتاد

دلبران تیغ ز ابرو چو کشیدند بناز
قرعه قتل بنام من دلگیر افتاد

شب بزم تو ز تبخاله زبان شد چو شمع
سوزش دل چو مرا بر لب تقریر افتاد

آه گرم دل پروانه اثرها دارد
تا ز نیم شبم دشمن تاثیر افتاد

خواستم حال دل تفته طرازم بسحر
چون لفظ شعله بکاغذ دم تحریر افتاد

نالهٔ بلبل با صواب افکند
لرزه در چرخ بی مدار افکند

رشتهٔ شمع شد رگ جانم
خم چو در زلف تابدار افکند

بسکه ناله در چمن دل ما
صد شرر در دل هزار افکند

وسمه بر ابروی تو افکندن
مشک در جان داغدار افکند

تا رخ شعله رنگ او دیدم
دیده چون گل چکان شرار افکند

باغبان چون نخل جنبش دید / تخم گلزار از بهشت خار افکند
پاره دل مرا از مژگان ریخت / نخل عشقست این که بار افکند
شانه پیچید و ز طره تو فتاد / مهر گویا دهان مار افکند
آسمان از هلال ابروی تو / ناخنم در دل فکار افکند
صید دلهای خسته کرد بناز / بیکی تیر صد شکار افکند

بسم آن شوخ لاله رو نرسید
چون مرا چشم انتظار افکند

بخت برگشته مرغان نوازان خواهیم / دام گستر چو کمین کرد و گلابش خواهد آمد
اگر خاک لب سر دید که از شمع زرش / که کجا است عدم از رشک بگلشن خواهد آمد
یافتم تا سحرش خواب از نازان در شب وصل / در عجب خواب گران طالع دشمن خواهد آمد
فتنه هیچ زغوغای رقیبان پیدا / گو بیا بر سر آن بت به رفتن خواهد آمد
شب که تیغ زدی بر سر اغیار بناز / که بخون جا خاک دلمن خواهد آمد
چون بخوابیدی ای بخت ته خاک شدم / سبزه و بسته ام ابر سر مدفن خواهد آمد
گلهای دوست دل خونشده لیکن چه کنم / که نزبان و دهنم از ادب الکن خواهد آمد
من چو نقش قدم از کوی تو برخیزم / از ازل پای من سوخته خرمن خواهد آمد

دهنش چون شعله برقص آمد و در خون عدم   دل چو چشمم بیکی جنبش دامن خون آمد

شوق دیدار زبس بسمل دل شیفته داشت

پس دیوار کسی چشم بروزن خون آمد

اگر آن شمع ز جا دست‌فشان برخیزد   دود دلها ز جگر وجدکنان برخیزد

گر نکرد آن گل ز بند قبا وا چمن   غنچه از شاخ چرا جامه دران برخیزد

سر زد بنها قفس کاش بیکی بخشید   کاش بلبل ز هوای طیران برخیزد

کشته چشم تو فرد از ته خاک چه دور   کر غزالانه بوحشت نگران برخیزد

جان دم جلوه‌ات از سند قامت یابد   بهر تعظیم تو ای سرو روان برخیزد

بر سر کوی تو چون نقش قدم دیده ترا   دل نشسته است نه آسان که توان برخیزد

دلم از رشک سپند سر آتش شده است   یارب آن برق ز آغوش حیان برخیزد

بر جمالت نگه از جنبش مژگان گویی   حسرت از لب و سینه زبان برخیزد

بسمل از نوی میراب حزین است مرا

کف زنان خامه مژگان رقص‌کنان برخیزد

تا بیان بست دم ز وفاق زدند   غیر حسد جا در نفاق زدند

با تو در خواب خانه بر دو شاق   با تو پهلو ز بخت و باتفاق زدند

تا ترا خدمتی کند از صنعت   جامه تا حد بر کمر نطاق زدند

لخت دل در دو چشم عاشق است   شیشه دیده بر سماق زدند

دانه‌های سپند بر آتش   ناله کو باز از فراق زدند

گلعذاران به پرده دل زار   خادم رنگ او وش فراق زدند

چون جگر تفتگان بیزم تو شب   آه گرمی ز اشتیاق زدند

نالهایم بر آسمان رفتند   برق‌سان بر کهن رواق زدند

سکه داغ بر دل بسمل

شعله دستان بسیم ساق زدند

آمد چو حور جلوه فشان آن نگه کنید   یاران پری بصورت انسان نگه کنید

حیران شد از نظاره دل لغزد از او   آیینه را نگاه پریشان نگه کنید

در سینه نگار چو نرگس از آن مژه   پیکان بهم نشسته به پیکان نگه کنید

آن لعل آتشین زده در سنگ شیشه زار   یاران دل شکسته کان نگه کنید

از خنده‌های دلکش آن غنچه لب باغ   شد سرنگون شگوفه پشیمان نگه کنید

چون شمع زیر دامن از آن شعله کرن   داغ دلم ز قالب بیجان نگه کنید

ما را دل برسته برقص آن چراغ بزم   چون شمع گشت چینه دامان نگه کنید

ترسانم از حیای بت شرمگین خود   یاران نگه کنید چو پنهان نگه کنید
شد خنده زن چو گفتم از خنده‌های او   این ریزش نمک ز نمکدان نگه کنید
تا کی نصیحتم ز پریشانی هوس   پیچیده اند و زلف پریشان نگه کنید

بسمل فغانی است که گوید بمحتسب
می خواره مرا لب خندان نگه کنید

نقشها تا بر لب لعل تو یارب ریختند   صد شرر در منقل گردون ز کوکب ریختند
این ادای تازه خوبان تا عزیزان شوند   دل چو یوسف بیگنه در چاه غبغب ریختند
تا کباب شاید غم آن لب بدل شیده اند   بر لب هر شاخ صد تبخاله از تب ریختند
عاشقان را چشم تر از لخت دل کرده اند   پاره‌های سنگ در جام لبالب ریختند
دل بکاکل داده گان صد ناله کشتی گیرند   در غم زلف سیه از صبح تا شب ریختند
نان تا با رقیبان نکته نگرند   خون دل ما را بجای حرف از لب ریختند

بسمل این آتش جبینان را عرق بر چهره نیست
کیمیا بر عارض مهتاب کوکب ریختند

الهی قتل آن شب بتم که در گلشن فرو ریخته   چو شبنم در غم ما اشک‌ها از دامن فرود آمد
اسیران شکار اند از میانگم کیا بگیرد   بگیر و صید را مارک که از توسن فرود آمد

لحد ما را نمی باید ز خاک دیگر ای گردون　　مرا مرقد به از گردی که زان آتش فرود آید

جگر تا سینه ما را خانه زنبور میگردد　　چو در دل یاد آن مژگان ناوک زن فرود آید

بیا بین ساعدی که داری در آن بستان شکفته　　که گل از خود به پستی وقت گلچیدن فرود آید

تو در آغوش گرم ما نمی آیی عجب نبود　　چه افتادست سلطان را که در گلخن فرود آید

مشبک کرده ام را از زخم ناوک نازش　　که نور عارضش چون مهر از این روزن فرود آید

فغانی چون ز پا افتاد خوش گفتیت با بسمل
کیم من تا کسی از مرکب برای من فرود آید

ضیای حسن تو از پرده نقاب دوید　　بشرق و غرب جهان آفتاب دوید

خیال آن خط مشکین نبود در دماغ　　ز زخم دل بجهان بوی مشک ناب دوید

مرا بسوز که مژده دل با نمک گرم نهفت　　بسیخ شعله بیا تا جگر کباب دوید

چو تاخت آن بت گلگون قبا سمند بناز　　فغان ز خلق بر آمد که آفتاب دوید

چو برق توسن نازش بگرد چرخ رسید　　که روز و شب قمر و مهر در رکاب دوید

ز جلوه تو رهی را غبار سینه نشست　　ز برق روی تو بر آسمان سحاب دوید

بفیض آن لب میگون ز آهنگ سرخ نگر　　مرا ز دیده به دامن شراب دوید

بزلف گشته تنم تا خورد شام فراق　　چو موج اشک ز چشم به پیچ و تاب دوید

نمک زدم به دل خونچکان ز شور فغان ببزم چون لب شکرش نشئه شراب دوید

زجوش گریه سرشار من نگر بسمل

دل برشته بمژگان چو خس بر آب دوید

عرق شرم از آن عارض روشن افتاد در چراغ دل آتشکده روغن افتاد

آتش حسن چو پروانه شب وصل بسوخت بوسه از شمع رخ یار چو کندن افتاد

توده بر توده برآورد سرها لحیان تیغ ابرو چو علم کرد و بکشتن افتاد

شکر لله چو ثمر کز تف خورشید آمد نگه گرم فکندی سرم از تن افتاد

تا نمودی بادا تیغ چو زلفت ما را خم بخم از پی تسلیم بگردن افتاد

دیده آن لب مستی آلوده عرق بست سرمه گویا بگلوی گل سوسن افتاد

چون رخ افروخته آمد آن گرم عنان برق بر خرمن جانم دم دیدن افتاد

تمغیر ان بشما باد مبارک گلشن که مرا در قفسی کار بمردن افتاد

سنبل تر بگلستان نبود ای قمری سایه سرو قد یار بگلشن افتاد

بسته آن سلسله کف شا دکه بانی زدا

در پی کشتن ما برزده دامن افتاد

چو جان برده سر نیابد نباشد متاع مختصر نباشد

عرق از حیا بر رخ تو روشن است بس   اگر لعل و گوهر نباشد نباشد

بگیتی چو نکهت فروشست زلفش   اگر مشک و عنبر نباشد نباشد

چو خاکی نژادم نهادگر ز حیا هم   بجز خاک بستر نباشد نباشد

خط جبهه دارم پی کلک تکلیف   اگر خط و مسطر نباشد نباشد

حباب سرم را هوای تو هستی   هوا بیتو در سر نباشد نباشد

دو رخسار روشن آن عالم افروز   مه و مهر و اختر نباشد نباشد

ترا نامه در دست جان مژده ستم   بر بدم کبوتر نباشد نباشد

سخن از تو کافیست یا دو با   سخن مختصر گر نباشد نباشد

توسل بملک معانی مسلمت

دگر نکته گستر نباشد نباشد

هر کس ببیران ستم و چکان داشته باشد   از گریه چرا پای بگل داشته باشد

عاشق لب از فغان باز نگیرد   بر سر چه چو شمشیر تو قتل داشته باشد

در دهر جهان شمع دلم جای گرم   زان جنبش دامن چو مخمل داشته باشد

هر رخنه دیوار رخ دوان برون چین   از خاک من تر مژه و گل داشته باشد

دل باز ده چو شش گل این بیدلیها   ما را ز فغان تو خجل داشته باشد

حیفست بر آن خسته که در دل تو بسینه — پیوند تن از روی وصل گسل داشته باشد

دلسوزی من میکند البته طبیبم — چون لاله اگر داغ بدل داشته باشد

کی داد دلم امید بد آن شهر که با خود — اغیار بر او هر مفصل داشته باشد

این ناز و ادا بین که دلم در صید ارزد — رحمست بر آن خسته که دل داشته باشد

برهم قد شمسل بتولیده خدا را

عهدی که از آن مهر گسل داشته باشد.

چو رخ ز معجز و چشم از حیا کشید و گشاد — کمان ناز و خدنگ ادا کشید و گشاد

ز دست شه کمند ترا کشید و گشاد — که دل ز ما و دل از عقده ها کشید و گشاد

کمند صید دل ما هزار دام و قفس — ز حلقه آن خم زلف دو تا کشید و گشاد

بقتل بیگناهان محضری بدست آورد — ز خون من چو کفی در حنا کشید و گشاد

نگشت طره پریشان ترا صبا گویی — ز نافه آهوی چین نافه ها کشید و گشاد

دلم کشید به پیش نظر چو صورتگر — شبیه آن مه یوسف لقا کشید و گشاد

خوشا بحال ذبیحی که چشم حیرانرا — ز خاک آن کف پا توتیا کشید و گشاد

گدای همت آن زنده ام که از دو جهان — به بوریای قناعت دو پا کشید و گشاد

سفید گشت سحر حشر و فتنه ها بیدار — نگه بناز چو بند قبا کشید و گشاد

نگه عارض او زینت و بار گرفت سر من — چو بسملی که دم تیغ پا کشید و کند

بعشق سکه دولت کسی زند بسمل

که زیر پا صبر هلاک بلا کشید و کشاد

اگر لبی لب لعلت آشنای خواهم کرد — چو نی به پیرهن مشقی صد نوای خواهم کرد

چو بلبل خود را آشنای خواهم کرد — زبان غنچه و گل ناله‌های خواهم کرد

نگاه را بر جست تیز کرد و دوش میل — رساتر از پی سلسله‌ها پای خواهم کرد

غبار گشتم و چون گرد باد کرده‌ام — بدین هوا که به کوی تو جای خواهم کرد

هزار قافله ناله با تو خواهیم — اگر به محمل تو دل درای خواهم کرد

ز کمر عهد محبت بنیز خواهم بست — بدین بهانه ترا آشنای خواهم کرد

دم وداع که تنها سفر گرای با — وداع جان ز تن بی بقای خواهم کرد

بر کیده از تو در دیده نگاه ترا — دو دیده را کف پیک ... خواهم

نگاه چند کشای بر دوش آیینه — غبار گشته به چشم تو جای خواهم کرد

زبان نوای اگر تا آن بستان منت — کشیده آه رسای عصای خواهم کرد

دلی که بود مرا در غلط آن به جبین برد — دگر کجاست که باد فدای خواهم کرد

دم نظاره آن زلف مشکین به نگاه — هزار داغ جگر مشکسای خواهم کرد

گشادی از کف پا گر حنابست خود را — چو نقش پا ز کف پا فنای خواهم کرد

جبین گشاده نگه کن که حل عقده دل — بجام این می مشکلکشای خواهم کرد

بعد ناوک غمزه ببینداز موکشاده بدل — که نام تیر تو گاه کمان ربای خواهم کرد

تو و فدای تو یکره بگردش آر دو چشم — که دانه دل تنها این آسیای خواهم کرد

بگوی یار رسیدم اگر گهی بسبل

هزار جشن ز آهی بپای خواهم کرد

زان قامتی که گاه بسر من نایستاد — تیغم زدی که پیرو گردون نایستاد

گرم از سرم گذشت تنت سبزه‌ای بپای کجت — این شعله برق بود بخرمن نایستاد

گر بعجز ارم از رخ پرنور او حجاب دور — یکجا ز تاب او مه روشن نایستاد

تا شد سیه‌ سی زه لعلش نشیمها — پای نگاه بر گل و سوسن نایستاد

جان سوخته و چو لعل تو خونم لب بسته — تیغ نگاه او که با من نایستاد

آواز دهانم آمده و کرده ان سیاه کرد — دود جگر هر که به روزن نایستاد

تا سینه ناوک مژه یار دیده بست — دل گشت چاک کرد و بسوزن نایستاد

بلبل بدید آن گلم از گل گذشته است — کاندر قفس نشست و بگلشن نایستاد

ای بی هنر کجا چه فروشی هنر خموش — با مرد در مصاف کسی زن نایستاد

بسی بکشد ترانه خسرو چو عندلیب

ز بی رخ تو در گل و گلشن نیاساید

اگر نگاه کنی بر آن لب معجز طراز آید
ترا اعجاز مسیحائی نیاز آید

سر بالین ما امشب گر آن عزو نیاز آمد
که جان بر لب مرا هر دم به استقبال باز آید

مرا چون درد وا زنا نوائی بی کس ارزید
بعید ما عجب نبود گر ملکش چون شاه باز آید

دوتا از درد میگردد تنم در رهگذر ارکان
خم محراب آن ابرو چو یادم در نماز آید

چو آن شاهین که در سر بر پنجه صعوه تار باب
نگار اندر ناز زش بهر دل در ترک تاز آید

خدا نه چون مرا ممتاز از اغیار در عشقش
بحسرت منکر لب جویند که امتیاز آید

چو رفت از خانه ام دیدنگی بی جان پر تیر رخ
پر پروانه می سوزیم تا آن شمع باز آید

عجب نبود مرا بعد از فنا هم در غم عشقش
بلا بعد از بلا بر سر ز چرخ فتنه ساز آید

مرا دل رفته در کف بسمل از آهی که طالب زد

پر سیمرغ بر آتش نهم شاید که باز آید

سپندم را جز آه آتش آلود نمی باشد
که شمع کشته را جز یک نفس دودی نمی باشد

دماغ جان ز بوی زلف مشکین بر مبارکباد
بلی بر آتش دل عنبر از این عودی نمی باشد

در آن دم آتش نام کرد آتش پرستان را
مغان را در جهان جز شعله مسعودی نمی باشد

بجز دلهای عاشق در خراب‌آباد پهلو — زبور ناله‌ها را هیچ داودی نمی‌باشد
چو جان رفت طپش داری مکن آشفته تا دل — که مرغ کشته را از پر زدن سودی نمی‌باشد
ببند لب بر لب کم کاین نغمه دل را جز فغانی گر — بسینه آسمانها ز جهان شعله مقصودی نمی‌باشد
عجب قندی شکستی بسمل از شهد زبان دانم
بجز طبع تو تنگ شکر اندودی نمی‌باشد

تا دیدم آن دو زلف شکن در شکن بلند — دود دلست چون سر شمع از دهن بلند
میل مزار نیست چو بر خاکم آمدی — دست دعا فتاده مرا از کفن بلند
تا همچو گل بناز گریبان گشوده‌ای — بوی گل نگشت ز شرم از چمن بلند
قاتل اگر تویی چه عجب گر شود چو شمع — هر دم سر دگر ز گریبان من بلند
دل سوخت گر نه آتش آن لعل میکشان — بوی کباب چیست مرا از سخن بلند
تا سینه شد فکار ز چین شکنج زلف او — دارم ز داغ نکهت مشک ختن بلند
بسمل چه چاره از ستم دور آسمان
کوتاه دست و دامن چرخ کهن بلند

تا مهر من قرین من باشد — آسمان در کمین من باشد
داغ چون لاله جزو تن دارد — دل که پهلونشین من باشد

یارب از طرهٔ کسی شب وصل
مار در آستین من باشد

خط سطر آرای خامه پیشش
نقش چین جبین من باشد

رخ او با کمند زلف سیاه
روز و شب در کمین من باشد

برق نه بود و نه پیشه از فلک
نالهٔ آتشین همش باشد

مهر عرش سخن خطاب نشست
انوری خوشه چین من باشد

بخورد بر ز نخل باطن صاف
خاطری را که کین من باشد

بحر پر شور دیدهٔ بیدل
چشمه اشک از زمین من باشد

کار عشق است که جانم چو بدن پامال کرد
دیده از خون دل چو دشت عنب پامال کرد

بسکه دل خون شده از جام گل‌گلت خورشید
شیشه از قلقل می پیش تو دل خالی کرد

مبکشان دست خوش غنچه که سبزه روان
باده را دلبر مستان بکفش سیالی کرد

با لب مرغ شب امشب بکشو بیداری دل
ناله شبها بطرفیکه تو می نالی کرد

زنده آن کشته که دلیلی خال خوش
بعد مردن برایشان نظری حالی کرد

بوسم آن پای نگارین که ز رنگ عشقش
خون صد لاله بیداغ گل قالی کرد

بیدل زبان به شناسان سخن چون بلبلم

با بیه قد رمز اقدس سخن عالی کرد

چراغم را ز جنبش‌های مژگان باد دامان بود   مگر آن مه لقا شب در نگاه آن شمع لرزان بود

دل خون گشته ما را چون شهید گریه مژگان بود   گل نرگس مزارم را ز آهوی غزالان بود

خیال گردش چشمش بجای داغ پنهان بود   که فانوس خیال ما سرم سرگرم دوران بود

چو مجنون تا دلم را ذوق گردش در بیابان بود   بجای موی سر شوریده‌ام خار مغیلان بود

بگلشن بی تو رفتم در نگاهم غنچه پیکان بود   سواد سنبلستان نکهتم شام غریبان بود

ز چشم شعله بار بلبل گلشن چراغان بود   مگر آن شمع بزم آرا چو گل شب در گلستان بود

مرا در عشق زلف او نه موی سر پریشان بود   دخانی بر سرم از شمع آه گرم پیچان بود

چو در جانم بلا گردانش را ذوق پنهان بود   دل بی درد در عشق طپیدن بود در قربان بود

مگر جام دلم از درد درد او نمکدان بود   که صهبای نشاطم از لباس شعر عریان بود

ز عکس آن دو رخ در دو دست افروزان بود   که روی ماه تابان بود و گل مهر درخشان بود

مگر گرم عتاب آن سرو در گلشن خرامان بود   که از باد سحر هر شاخ گل بر خویش لرزان بود

خیال یوسفم تا در دل صد چاک مهمان بود   مرا جسم نزار از بهر جان زار زندان بود

بچشم تر ز رشکم جلوه شبنم نمایان بود   که چون گوهر ز تاب روی او بر چهره غلطان بود

همه شب در خیالم سبزه آن خط نمایان بود   که هر دم در نظر سبزم بهار خط ریحان بود

ازین فرحت که شمشاد هم چو گل رقص‌کنان بود عنادل نغمه‌پرداز و قمری تغنی‌خوان بود

چنان گل را در چمن غنچه در بیابان دلخوش بود مرا بر پرده چشمان نیش خاری مژگان بود

چو در مکتوب نام شیر ز او بیست و دوان بود به یاد شمع چهره بار از سوز صد جاک گریبان بود

شبم در نامه بیت شاید مد زلف عشق عنبرافشان بود که از هر سطر زنجیری به پای دیده حیران بود

نگه در راه امیدی و گل را رو به تو پنهان بود که زخم سینه‌ام قفل گل سیراب خندان بود

نگه هر کس از آن آینه رو تصویر حیران بود که از رشک تحیر گویا کوی خموشان بود

ز شمع روی او شب دیده دل بسم که از آن بود

که شب تا صبح سوزان بود و نالان بود و گریان بود

جای اشکم ز دیده خون ریزد برق بر چرخ آتشگون ریزد

بی تو مردم چشم من و آب در زر اشک لاله‌گون ریزد

دامن ز شکستی جیب من نگریم خون غم چو لشکست می بر دون ریزد

بانگ و نالان روده‌وار دل یار ب ابر طاق و ازگون ریزد

در طپش همه اعزا افسوس بال دیر طالع زبون ریزد

نورس ای تازه جوان ارم مشک تران زلف شبگون ریزد

از جوش سحر نخبه متصل ناله جنون ریزد

در سر کوی او چو نقش قدم — دل نخیزد ز خاک چون ریزد

من و ضبط نفس ز ناله کجا — خامه خیزد و اگر سخن ریزد

عرق شرم من نگون ریزی — رشته بندم اگر گل نگون ریزد

غمزه را است آن سر خونریز — خون من گو سما شگون ریزد

اثر وصف نرگسش بنگر — خامه هم اشک سرمه گون ریزد

چه عجب کلک بی خبر ز من — شعله در تار ارغنون ریزد

من دیوانه بسته ام و چو مسیح

سنگ آب بر سر سپهر دون ریزد

چو اشک شمع ز سر تا بکنام چه توان کرد — تیغ تو بلند است و ندانم چه توان کرد

در ضعف توانگر و سینداند عشق آد — اما اگر اینهم نتوانم چه توان کرد

از مهر رخت صبح نظر سینه چاکست — مهتاب به ز ابنده که تنم چه توان کرد

از یاد تو در دهر جوانی زده ونیا — شد خواب فراموش اینانم چه توان کرد

حیرانم از آئینه آن رخ چه توان گفت — زان روز پریشان نظرانم چه توان کرد

چون طوطی تصویر خموشیم بحیرت — کاینه آن رخ ز حیانم چه توان کرد

چون شمع مرا سوز دل از جنبش لب گفت — گل کرد زبان داغ نهانم چه توان کرد

های ای غم حسرت سر پر و سر شل حبابست | اکنون چه کنم چون که در آنم چه توانکرد
با قامت خم گشته چو نی زین غم رفت | گر بشکند این چرخ کمانم چه توانکرد
خاکم شده بر در تا نرگس [illegible] | بر دوش صبا نیز گرانم چه توانکرد
بی روی تو چشم نگران گفت ز مژگان | شد خانه زنبور مکانم چه توانکرد
ناخن بجگر میزنم از حسرت ولیکن | با این همه نشناسد زبانم چه توانکرد

بسمل چو حزین در غم بی‌همه‌تن بیدل
من از دل و دین باخته‌ام چه توانکرد

بجز تو در دل من دلبری نمی‌باشد | بجلوه‌ها که توئی دیگری نمی‌باشد
بغمزه کشتن عاشق تو را است حلال | بمذهبی که توئی کافری نمی‌باشد
ز فیض داغ چو اخگر بجا که ان جنان | بغیر خاک سیه بستری نمی‌باشد
جز این قدر نبود ذوق بال و پر بلبل | که بال درد و پرا [illegible] اثری نمی‌باشد
هزار مرتبه چون شمع سر تو [illegible] دادم | ولی به راه تو تا سر سری نمی‌باشد
مرا که خسرو پروانه شهریان [illegible] | چو شمع جز گل داغ افسری نمی‌باشد
هزار مرتبه در باغ شاخ گل دیدم | تو نازکی ز تو نازکتری نمی‌باشد
[illegible] که غیر [illegible] | بگلستان محبت ثمری نمی‌باشد

ز سحرکاری طبع تو یافتم بسمل
تو ساحری چو تو جادو کجا پدید آید

خط بر رخ تو شکسته سر آورد — تا که به فتنه‌ها ز سر برآورد
فریاد و دم عتاب آن مهر — رخساره و لطیف‌تر برآورد
بر سوخته را زدی لب تیغ — چون مشعله سر دگر برآورد
ده طرفه گره بکار من کرد — خوابیده بغیر و در برآورد
دل کرد هوای کوی او — این مورچه بال و پر برآورد
مو بر سر تشنگان میشه ار — دود دل داغ سر برآورد
بسمل پس ذبح مثل طاوس — رقصید و هزار پر برآورد
چون تخت بسیار کشته روزم — آه سحر این اثر برآورد
دل خواست کند زمانکا هش — جان را مژه نیشتر برآورد
خون در تن ما کجا که ما — خون از رگ نیشتر برآورد
مشاطه سرش گرفته در گل — حسد مایه ... وسر برآورد

آه سخن کمال بشنو
پهلوی رطب شکر برآورد

از عنبر سرشت خمیر تو کرده‌اند وز نور مهر تار حریر تو کرده‌اند

دارو ... آب بی‌نظیر ... از بال بلبلان پر تیر تو کرده‌اند

مه را ... روی ... عکس روی ... تو کرده‌اند

ای عندلیب نغمه‌سرا پرده تا کشی هر گل را چو گوش ... صفیر تو کرده‌اند

اشکی بریز و ماتم ... در ...

بسمل به آب و خاک خمیر تو کرده‌اند

دل کنده داغ سیاه من نگرید کار بخت سیاه من نگرید

صد سنان زده به سینه بی‌تاب مهر بر این کلاه من نگرید

ذبح گشتیم و پای ... اهل بینش نگاه من نگرید

بمکافات رشک با اغیار گرد بس بی‌گناه من نگرید

دم دیدار آن جمال ز نرگس مژه شد خار راه من نگرید

دعوی خون دل کردن او حیف بر خون گواه من نگرید

انگر تفته‌ام ز سوز جگر خاک شد خوابگاه من نگرید

بنده گردست شاه معنی را ای عزیزان به شاه من نگرید

تیره گر بست روز ز چرخ سیاه ... دود آه من نگرید

لب کلکم بود مسیحادم
در سخن دستگاه من نگرید

آسمان سخن زمین منت [illegible] رفعت [illegible]
ن نگرید

بر ماه بستم از هلال ابروی پیشی [illegible] بر [illegible]
واه من نگرید

مژه بستم ز بیم طوفانها
آب در زیر کاه من نگرید

شه چو فیضی بشه سخن بسم [illegible]
شاعت [illegible] دستگاه من نگرید

عرق از شرم زر ز رو ریختنت را نگرید
آب از شعاع فرد ریختنش را نگرید

تا ز پیوند دلم از دو جهان بگسلد
زلف بر چهره دو سو ریختنش را نگرید

ز ابر تشنگی لقمه جگرها دارد
آب خنجر بگلو ریختنش را نگرید

میکند از سر بیمغز تو سامان [illegible]
خون چو مینا ز کدو ریختنش را نگرید

دیده حسن چشم کحیل و همه حیرت گشتم
سرمه مارا بگلو ریختنش را نگرید

ای که کوشیده ز اخم [illegible] جیب گریبان از [illegible]
شکن از شانه بمو ریختنش را نگرید

مژه ام بسته ز خون بود بیک جلوه گشود
چاک در جیب رفو ریختنش را نگرید

از خط شب تیره بود طالع شکست عنبر
رنگ صد فتنه ز بو ریختنش را نگرید

شاخ کلکم ز معانی گل تر می‌شود
خاک در چشم عدو ریختنش را نگرید

بسکه از بحر سخن برد ز لالی و هند
آب بی صرفه ز جو بخشش انگرید

دیوانه مرا همیشه دارد　　ساقی که پری به شیشه دارد
از هر مژه زمزم تراوید　　هر نخل به آب ریشه دارد
تا برکند نهال دیده　　آب مژه آب تیشه دارد
او در همه جا بست عمل خود صید　　آهو که هزار بیشه دارد

گوید دم نزع مست زار
جان می کند این چه پیشه دارد

دل با خط یار ریشه دارد　　یک نخل هزار ریشه دارد
دارنی دلبا ز خشت مست　　جان می دهد هزار شیشه دارد
پیچید چه سپند تا دل کرم　　کین برق فغان همیشه دارد
آرام نه ای است از غم　　آتش ز نیستان شیر بیشه دارد

گه غالب دل گهی لب به خاک
سر یک چند جبه دارد

با دست و دامن همیشه دارد　　این شیشه پری به شیشه دارد

چشمش نگر از نگاه دل صید — آهو که شکار پیشه دارد
فرهاد بذوق تیشه بر دل — در عشق دو گونه تیشه دارد
بی برگ و بری بهار داند — گل بخزان چه ریشه دارد

شیر سخن ست طرفه بسمل
آتش زنی به بیشه دارد

دل از خیال هلال ابروان نمی‌گردد — به پهلوی دگر این ناتوان نمی‌گردد
اگر نه حیرت عاشق دوای گریه رسد — بچشم آینه آب روان نمی‌گردد
چرا بگردش سر داد گردون فلک — چه کرده‌ام که بکام آسمان نمی‌گردد
سمند ناز بکام رقیبان و جولانها — بتا زبانه هم او را عنان نمی‌گردد
بجرم قلم ماست میل سرمه روشن — بصفحه دایره چون سرمه‌دان نمی‌گردد
چگونه حرف مرا پاسخ آورد پیک ما — ز نامه‌ای که دراز است از زبان نمی‌گردد

زلزله حیاست چشم بستاده است
نگاه او بسوی کشتگان نمی‌گردد

تا لب آن مست در شراب آلود — دیده در خون دل کباب آلود
از نگاهی بشکرین لب او — هر مژگان بشهد ناب آلود

یادگارِ غالب

خواجہ الطاف حسین حالی

اپنے موضوع پر ایک منفرد، مستند اور بنیادی کتاب جو غالب شناسی کا نقطہ آغاز بھی ہے اور تحقیق و تنقید کا بے مثال کارنامہ بھی۔ مرزا غالب کی عہد آفریں شخصیت اور شاعری سے متعلق کوئی بھی مطالعہ اس کتاب کے بغیر مکمل قرار نہیں دیا جا سکتا۔

اردو زبان میں اس کتاب نے سوانح نگاری اور ادبی تنقید کے میدان میں کئی نسلوں کی رہنمائی کی۔

"یادگارِ غالب" پہلی بار ۱۸۹۷ء میں نامی پریس کانپور سے چھپی تھی اسی مستند اولین ایڈیشن کو جو اب کم یاب بلکہ نایاب ہے، غالب انسٹی ٹیوٹ نے نہایت اہتمام سے فوٹو آفسیٹ کے ذریعہ چھاپا ہے۔

عمدہ سفید کاغذ پر مضبوط جلد اور دلکش سرورق کے ساتھ۔

صفحات۔ ۴۳۸

قیمت ۶۰ روپے

جناب دھیریندر پرشاد سکسینہ

غالبؔ کے ایک شاگرد

مولانا عزیزالدین عزیز بدایونی

بدایون کی سرزمین کو فنِ شعر سے خاص مناسبت ہے۔ یہاں کی خاکِ پاک سے مولانا دلدار علی مذاقؔ مولوی عزیزالدین عزیز، منشی دیبی پرشاد سحرؔ، منشی گیندن لال گوہر، مولوی تولا حسین تولاؔ، مولانا شوکت علی خان فانی، مولوی قمرالدین قمرؔ اور مولانا عبدالحی و بیخودؔ بدایونی جیسے شہر شاعری کے آفتاب اور ماہتاب ہوئے ہیں، جن کی ادبی خدمات کو ہر اُردو کے ادبی مورّخ نے تسلیم کیا ہے، اس بدایون ہی میں مرزا غالبؔ کے کئی قابل ذکر شاگرد ہوئے ہیں لیکن آج کے جدید دور میں بدایوں میں کوئی ان کے نام تک نہیں جانتا ہے۔ مرزا کے بدایونی شاگردوں میں مولی عزیزالدین عزیز، قاضی عنایت حسین رشکی و فراقیؔ اور منشی سخاوت حسین مدہوشؔ کا شمار غالبؔ کے قابلِ ذکر شاگردوں میں ہوتا ہے۔ آج اس مقالہ میں مولانا عزیدزالدین عزیز و صادقؔ کے سلسلے میں کچھ لکھتا ہوں کیوں کہ غالبیات کے ماہروں کو عزیزالدین عزیز کے سلسلے میں زیادہ معلومات نہیں ہیں۔

مولانا عزیزالدین عزیزؔ و صادقؔ ان بزرگانِ فرشوری میں سے تھے جن کے اجداد میں ایک مشہور بزرگ شیخ جمال فرشوری گزرے ہیں جو اکبر اعظم کے دور میں ملا عبدالقادر بدایونی کے جگری دوستوں میں سے تھے۔ عزیزالدین کے بزرگوں میں ایک بزرگ مولوی

فصیح الدین تھے جن کو شاہ ہند محمد شاہ نے اپنے زمانہ جلوس میں منصب ایک ہزاری عطا کر کے جاگیرات دہلی اور بدایوں میں بخشی تھیں۔ یہ منصب عالمگیر ثانی کے زمانہ تک قائم رہا۔ فصیح الدین مغلیہ دربار میں سوانح نگاری کے عہدے پر مامور رہے تھے دہلی کا ریذیڈنٹ انگریز مٹکاف ان کا مخالف ہو گیا کیوں کہ یہ اس کی درباداری نہ نبھا سکے اس نے ان کو غدار ہی سمجھا اور اُن کے خلاف رپورٹ کی کہ ان کی جاگیر وغیرہ ان سے نکال لی جائے رپورٹ کلکتہ بھیج دی گئی۔ یہ کلکتہ گئے صدر کمیٹی انگریز نے کہا ریذیڈنٹ کا یہ اعتراض صحیح ہے کہ شاہ عالم کو اس کا حق نہ تھا کہ اس کے حکم سے جاگیر دی جائے۔ اس کا جواب فصیح الدین کے بیٹے نے یہ دیا کہ حیرت ہے کہ جس وقت یہی شاہ عالم ملک کے پورے تین صوبے بنگالہ، بہار اور اُڑیسہ انگریزی کمپنی کو دے دیں تو وہ اس بخشش کا حق رکھتے ہوں اور جب وہ پانچ سات گاؤں میرے والد یا مجھ کو عطا کر دیں تو وہ آپ کے حق انصاف میں حق عطائے سند سے محروم ہوں۔ مگر یہ سب وکالت اور حق گوئی ضائع گئی اور جاگیرات ضبط ہو گئیں۔ حافظ صاحب کی آمدنی محدود ہو گئی مگر ان کا کار خیر علم سکھانا اور دستر خوان پر لا تعداد مسافروں اور شرفا کو شریک کرنا ایک زمانہ تک جاری رہا۔ حافظ صاحب کو کتب جمع کرنے کا بڑا شوق تھا انہوں نے دہلی کے کتب خانہ سے بادشاہ کی اجازت لے کر نایاب کتب کا ذخیرہ بدایوں میں لا کر جمع کیا تھا اور اُس کو غدر کی گردش سے بچا لیا تھا اور اب اس کا ایک حصہ علی گڑھ منتقل کر دیا گیا۔ حافظ ابو المعید خان کے یہاں مولوی اساس الدین ۱۲۰۵ھ میں پیدا ہوئے۔ مولوی اساس الدین کے دو بیٹے حکیم سعید الدین اور مولوی عزیز الدین تھے۔ حکیم سعید الدین کے بیٹے مولوی رضی الدین بسمل کو ان کے چچا مولوی عزیز الدین نے اپی تربیت اور تعلیم میں لے لیا۔ مولوی عزیز الدین نے وکالت کی، منصفی کی اور گھر پر مدرسی کی۔ حکیم سعید الدین علم طب میں اچھا دخل رکھتے تھے۔ سعید الدین کا تخلص کامل تھا ذوق کے رنگ میں شعر کہتے تھے اور مرزا زین العابدین خان عارف کے شاگرد تھے۔ ملوی عزیز الدین ۱۷ ر صفر ۱۹۴۴ھ (۲۹ راگست ۱۹۲۸ء) کو فرشوری ٹولہ بدایوں میں مولوی اساس الدین کے یہاں پیدا ہوئے تھے۔ آپ کے والد نے دہلی کو اپنا وطن بنا لیا تھا اس لئے آپ کا بچپن اور جوانی کا زمانہ دہلی میں گذرا اردو فارسی اور عربی کے عالم تھے۔ پیلی بھیت اور شاہجہاں پور میں پندرہ سال تک منصف کے عہدے پر فائز رہے۔ غالب کے رنگِ سخن کے کے شیدائی تھے دہلی کے زمانۂ وکالت میں ان سے اصلاح لیتے تھے اور دہلی ہی میں ان کے شاگرد رشید کی حیثیت سے ان کے مقدمات و معاملات میں ان کے

معین ہوتے تھے۔ عزیزالدین کا تخلص پہلے عزیز تھا بعد کو صادق ہو گیا یہ تخلص کی تبدیلی غالب کے مشورہ سے بھی کی گئی تھی۔ غالب کے پنشن کے مقدمات میں بھی انہوں نے پیروی کی تھی۔ دہلی میں گلی عزیزالدین وکیل کے نام کی تختی اب بھی لگی ہوئی ہے۔ سورگیہ مالک رام تلامذۂ غالب میں مولوی عزیزالدین کے بارے میں لکھتے ہیں

> "قاطع برہان کے قضیے میں غالب نے ایک کتاب "قاطع القاطع" کے مصنف منشی امیدالدین پر ازالہ حیثیت عرفی (دفعات ۴۹۹، ۵۰۰، ۵۰۱ تعزیرات ہند) کا مقدمہ دائر کیا تھا یہ مقدمہ دسمبر ۱۹۶۷ء میں دائر کیا گیا تھا اس مقدمہ میں یہی محمد عزیزالدین ان کی طرف سے وکیل تھے۔ غالب نے مختار نامہ ۱۴ر دسمبر کو داخل عدالت کیا تھا جیسا کہ معلوم ہے غالب کو آخر کار راضی نامہ کرنا پڑا تھا ان کی طرف سے عزیزالدین نے ۲۳ر مارچ ۱۹۶۸ء کو اس کی اطلاع عدالت کو دی تھی جس پر مقدمہ خارج اور داخل دفتر کر دیا گیا تھا۔ عزیزالدین یہاں دلی میں لال کنواں کے علاقہ میں رہتے تھے۔ جہاں آج کل سنیما 'ایکسلسیر' ہے اس سے نیا بانس کی طرف سے جائیں تو بہت سی چھوٹی چھوٹی گلیاں اُلٹے ہاتھ پڑتی ہیں ان میں سے کوچہ پنڈت میں داخل ہوں تو آگے چل کر سیدھے ہاتھ کو گلی عزیزالدین وکیل ملتی ہے یہ انہیں کے نام سے منسوب ہے اور گمان غالب ہے کہ ان کی سکونت اسی گلی کے مکان میں رہی ہوگی اس کے سرے پر نام کی تختی لگی ہوئی ہے"

مولوی عزیزالدین کے چار بیٹے تھے جن کے نام یہ ہیں مولوی محمد ابوالحسن، مولوی محمد وہاب الدین احمد، مولوی محمد وہاج الدین، اور مولوی محمد ضیاء الدین ان میں سے ایک بیٹے مولوی محمد ابوالحسن سر سید کے سکریٹری تھے اور ریاست حیدر آباد میں ہائی کورٹ میں رجسٹرار کے عہدے پر فائز رہے تھے۔ "تلامذۂ غالب" "تجلیات سخن" "سخن شعرا" "خم خانۂ جاوید" اور "یادگار ضیغم" میں ان کا ذکر مل جاتا ہے ورنہ اُردو کے تذکرے ان کے ذکر سے خالی ہیں۔ ۲۵ نومبر ۱۸۹۳ء کو بدایوں ہی میں اپنے مکان فرشوری ٹولہ میں وفات

پائی اور اپنے خاندانی قبرستان میں بدایوں ہی میں آم کے ایک باغ میں دفن ہیں جو فرشوری ٹولہ کے قریب ہے۔ سورگیہ مالک رام نے تلامذۂ غالب" میں دھوکے سے آپ کی تاریخ وفات ۴ر جنوری ۱۹۹۴ء لکھی ہے جو غلط ہے۔ بدایوں میں آپ کے شاگردوں کا حلقہ کافی وسیع تھا۔ آپ کے شاگردوں میں رضی الدین بسمل اور آپ کے بیٹے وہاب الدین طالب زیادہ مشہور ہوئے ہیں۔ مولانا عزیزالدین عزیز کا کلام مولانا قمرالدین مصنف بزمِ اکبر اور حیات عزیز مرزا کے پاس محفوظ تھا لیکن اب تو قمر صاحب بھی اس دنیا میں نہیں رہے چند اشعار ملاحظہ فرمایئے

قاتل جو اپنا ہے وہی اب سوگوار ہے اس موت پر حیات فدا جاں نثار ہے

ہماری آتشِ شوق اور بھڑکی چلے جس وقت وہ دامن اٹھا کے

گذر کیوں کر ہو ایسے آستاں تک تصور بھی نہیں جاتا جہاں تک
یہی گر آہ ونالہ ہے تو صادقؔ رہے گا دم نہ تاثیرِ فغاں تک

سارے اندازِ ستم ختم نہ کر تو مجھ پر کچھ تو دشمن کے لیے طرزِ جفا رہنے دے
ہے یہ تنہائی میں مجھ سوختہ جاں کی غمخوار شمعِ مرقد کو مری بادِ صبا رہنے دے

لے گئی دل اک نظر میں اس کی چشمِ نیم خواب مست ہم سمجھے تھے اس کو پر بہت ہشیار ہے

وہ حکم سناتے ہیں مجھے قتل کا ہنس کر کچھ لطف کا انداز بھی ہے ان کی جفا میں
صادقؔ یہ تمنا ہے کہ جب تک ہو مری زیست معشوق بغل میں رہے دل یادِ خدا میں

پروفیسر جگن ناتھ آزاد

بیدلؔ اور غالبؔ

غالبؔ اور اقبال دونوں کلام بیدلؔ کے عاشق تھے۔ دونوں فارسی کے بڑے شعراء سے صرف متاثر ہی نہیں تھے بلکہ انھوں نے ان کا تتبع کرتے ہوئے ان کی زمینوں میں غزلیں بھی کہیں۔ ان شعراء میں غالبؔ کے تعلق سے بیدلؔ کے ساتھ ہی ساتھ ظہوری، عرفی، نظیری اور خواجہ حافظ کے نام خاص طور سے قابل ذکر ہیں۔ اقبال کے تعلق سے اور کئی بڑے نام شامل کیے جاسکتے ہیں مثلاً مولانا روم، حضرت امیر خسرو، بابا فغانی، عرفی اور عراقی۔ اور غالبؔ کے تعلق سے ہم ابو طالب کلیم اور علی حزین کا بھی اضافہ کر سکتے ہیں۔ جہاں تک اردو شاعری کا تعلق ہے ناسخ کے نام کا بھی اضافہ کیا جاسکتا ہے چنانچہ وہ خود لکھتے ہیں

> "میری غزل گوئی کی ابتدا تھی کہ ناسخ کا دیوان پہلے پہل دہلی میں پہنچا۔ شیخ کی سخن سنجی کی سارے شہر میں دھوم مچ گئی۔ میں نے اور مومن نے ان کا متبع ہونا چاہا۔ ہم نے شیخ کے رنگ میں مشق کلام شروع کی مگر ان کا رنگ ہم لوگوں میں نہ آیا۔ مومن تو مشق کے بعد ایسے ہو گئے جیسا کہ ان کا رنگ دیکھا جاتا ہے اور ہم میر کے رنگ میں در آئے"

غالبؔ نے یہ بات اپنی اردو شاعری کے بارے میں کہی ہے۔ ان کی فارسی شاعری کا معاملہ اس سے مختلف ہے۔ انھوں نے اپنی فارسی غزلوں میں متعدد شعراء کے ذکر کے ساتھ ہی ساتھ ان کی عظمت کا اعتراف بھی کیا ہے اور یہ نکتہ بھی قاری کے سامنے لانے کی شعوری کوشش کی ہے کہ میں بھی کسی سے کم نہیں ہوں۔ مثلاً

غالبؔ از صہبائے اخلاقِ ظہوریؔ سرخوشم
پارۂ بیش است از گفتارِ ما کردارِ ما
بہ نظم ونثر مولانا ظہوری زندہ ام غالبؔ
رگِ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را
گشتہ ام غالبؔ طرف با مشربِ عرفی کہ گفت
"روئے دریا سلسبیل و قعرِ دریا آتش است"
ذوقِ فکر غالبؔ را بردہ ز انجمن بیروں
با ظہوریؔ وصائب ہمچو ہمز بانی ہاست
غالبؔ اگر بہ بزم شعر دیر رسید دور نیست
کش بہ فراخسرتی دل از سخنوری گرفت

چوں نہ نازد سخن از مرحمت و دہر بخویش
کہ برد عرفی و غالبؔ بہ عوض بازدہد
کیفیتِ عرفی طلب از طینتِ غالبؔ
جامِ دگراں بادہ شیراز نہ دارد
غالبؔ ز تو آں بادہ کہ خود گفت نظیری
درکاسۂ ما بادۂ سرجوش نہ کردند
غالبؔ مذاق ماتواں یا فتن زما
روشیوۂ نظیری و طرزِ حزیں شناس
دریں ستیزہ ظہوری گواہ غالبؔ بس
"من و زکوئے تو عزم سفر، دریغ دریغ"
غالبؔ شنیدہ ام ز نظیری کہ گفتہ است

نالم ز چرخ گر نہ بہ افغاں خورم دریغ
غالبؔ از جوش دم ماتربتش گل پوش بادا
پردہ سازِ ظہوری راگل افشاں کردہ ایم
غالبؔ از اوراقِ ما نقشِ ظہوری دمید
سرمۂ حیرت کشم دیدہ بدید ن دہم
غالبؔ از ماشیوۂ نطقِ ظہوری زندہ گشت
از نوا جاں درتن ساز بیانش کردہ ایم

جوابِ خواجہ نظیری نوشتہ ام غالبؔ
خطا نمودہ ام وچشم آفریں دارم
غالبؔ از آب و ہوائے ہند بسمل گشت نطق
خیز تا خودرا بہ اصفہاں و شیراز فگنم
بلہ تازہ گشتہ غالبؔ روشِ نظیری از تو
سزد ایں چنیں غزل را بہ سفینہ ناز کردن
قافیہ غالبؔ جو نیست پرس ز عرفی
گرمن فرہنگ بودے چہ غمستے

یہ شعر میں نے محض عرفؔی کے نام کی وجہ سے نقل کیا ہے ورنہ حقیقت یہ ہے کہ میں نہ اس غزل کے مصرعوں کو موزوں پڑھ سکتا ہوں نہ اردو والی اس غزل کو جو غالباً اسی بحر میں ہے۔

تونے قسم مے کشی کی کھائی ہے غالبؔ
تیری قسم کا کچھ اعتبار نہیں ہے

زلہ بردار ظہوری باش غالبؔ بحث چیست
در سخن درویشی باید نہ دکان دارے

غالبؔ از خاک کدورت خیز ہندم دل گرفت
اصفہاں ہے، یزد ہے، شیراز ہے، تبریز ہے

اب اس شعر میں کسی شاعر کا نام تو نہیں دیا گیا ہے لیکن ہندوستان کو چھوڑ کر ان شہروں میں زندگی بسر کرنے کی خواہش کا سبب تو یہی ہو سکتا ہے نا کہ اصفہان صائب کا یزد وحشی کا اور شرف الدین علی کا، شیراز شیخ سعدیؒ کا، خواجہ حافظ شیرازی کا، فغانی شیرازی کا اور عرفی شیرازی کا وطن ہے — لیکن اس فہرست میں عظیم آباد کا نام تو نہیں ہے — یہ میں اس لیے کہہ رہا ہوں کہ اگرچہ "ہی" کلمہ تنبیہ کلمہ افسوس اور کلمہ سرزنش ہے لیکن "ہی" کلمہ تحسین ہی ہے اور ظاہر ہے کہ اس سفر میں "ہی" کا لفظ کلمہ تحسین کے لیے آیا ہے۔

یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ آخر یہ راز کیا ہے کہ غالبؔ نے جہاں ابتدا میں بیدلؔ کا ذکر انتہائی تعریفی انداز میں کیا اور ان کی شان میں یہ اشعار کہے

آہنگِ اسد میں نہیں جز نغمہ بیدلؔ
" عالم ہمہ افسانہ ما دارد و ما ہیچ"

مطربِ دل نے میرے تارِ نفس سے غالب
ساز پر رشتہ پئے نغمہ بیدلؔ باندھا

جوشِ فریاد سے لوں گا دیتِ خواب اسد
شوخی نغمہ بیدلؔ نے جگایا ہے مجھے

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا
اسد اللہ خاں قیامت ہے

ہے خامہ فیض بیعتِ بیدلؔ بکف اسد
یک نیستاں قلمر و اعجاز ہے مجھے

مجھے راہ سخن میں خوف گمراہی نہیں غالبؔ
عصائے خضر صحرائے سخن ہے خامہ بیدلؔ کا

اسد ہر جا سخن نے طرحِ باغ تازہ ڈالی ہے
مجھے رنگ بہار ایجادی بیدلؔ پسند آیا

ہر غنچہ اسد بار گہہ شوکت گل ہے
دل فرش رہ ناز ہے بیدلؔ اگر آوے

دل کا رگاہ فکر واسد بے نوائے دل
یاں سنگ آستانۂ بیدلؔ ہے آئینہ

گر ملے حضرت بیدلؔ کا خطِ لوحِ مزار
اسد آئینہ پرواز معانی مانگے

جوش دل ہے مجھ سے حسنِ فطرتِ بیدلؔ نہ پوچھ
قطرے سے میخانۂ دریائے بے ساحل نہ پوچھ

اسدؔ قربان سلف جور بیدل
خبر لیتے ہیں لیکن بے دلی سے

اب رہی اس شعر کی بات

طرزِ بیدلؔ میں ریختہ کہنا
اسدؔ اللہ خاں قیامت ہے

تو ہمارے اکثر نقادوں نے اس شعر کا یہ مفہوم تو نکال لیا کہ غالبؔ بیدلؔ کے رنگ میں شعر کہنے کی کوشش میں ناکام رہے چنانچہ غالبؔ نے اس فعل عبث سے توبہ کرلی لیکن جب ہم ان کے اردو کلام کے زیادہ ترحصے اور ساری فارسی شاعری کو دیکھتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اردو کلام کا خاصہ حصہ اور فارسی شاعری قریب قریب ساری اول سے آخر تک نغمہ بیدلؔ ہی کی جھنکار سے معمور ہے۔

ہمیں اس بات کو بھی نظر انداز نہیں کرنا چاہیے کہ مذکورہ شعر میں سارا زور لفظ 'ریختہ' پہ ہے۔ غالبؔ یہ نہیں کہہ رہے ہیں کہ میں فارسی میں بھی بیدلؔ کے انداز میں شعر نہیں کہہ سکتا بلکہ بات صرف اردو کی ہے یعنی غالبؔ دوسرے لفظوں میں اپنی نارسائی سے زیادہ اردو کی نارسائی کا ذکر کر رہے ہیں۔ آج ہم اردو والے اردو کو دنیا کی سب سے بہترین

زبان ہی کیوں نہ کہیں، بر صغیر کے جن شعرا نے بہ یک وقت اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں اشعار کہے ہیں انھوں نے کھلم کھلا اردو پر فارسی کی برتری کا اظہار کیا ہے۔ اس سلسلے میں غالبؔ کے اظہار خیال کا ذکر مندرجہ ذیل اشعار کی صورت میں شہرت عام پا چکا ہے

فارسی بیں تا بہ بینی نقش ہائے رنگ رنگ
بگذر از مجموعہ اردو کہ بیرنگ من است
فارسی بین تا بدانی اندر اقلیم خیال
مانی و ارژنگم و آں نسخہ ارژنگِ من است
انوری وعرفی و خاقانی سلطان منم
پادشہ طہمورث و جمشید وہوشنگِ من است

اقبال جو دونوں زبانوں کے عظیم شاعر ہیں "اسرار خودی" میں کہتے ہیں

ہندیم از فارسی بیگانہ ام
ماہِ نو باشم تہی پیمانہ ام
حسن اندازِ بیاں از من مجوی
خوانسارو اصفہاں از من مجوی
گرچہ ہندی در عذوبت شکر است
طرز گفتار دری شیریں تراست
فکر من از جلوہ اش مسحور گشت
خامہ من شاخِ نخل طور گشت

پارسی از رفعت اندیشہ ام
در خور و بافطرت، اندیشہ ام

ہمارے بر صغیر میں مدت تک کیفیت یہ رہی کہ اردو کا شاید ہی کوئی قابل ذکر شاعر ایسا ہو جس نے فارسی میں اشعار نہ کہے ہوں۔ ۱۹۴۷ء کے بعد یہ صورت حال بڑی

حد تک تبدیل ہو گئی۔ اقبال نے اردو میں بھی شاعری کی اور فارسی میں بھی، اور اردو میں مسجد قرطبہ، ذوق و شوق اور ساقی نامہ ایسی نظموں کی موجودگی کے باوجود انھوں نے اپنے الفاظ میں "زبور عجم" کو اپنی بہترین شعری تصنیف قرار دیا۔ "زبور عجم" میں سے اگر چہ "گلشن راز جدید" اور "بندگی نامہ" کو ہم خارج از بحث قرار دے دیں تو "زبور عجم" غزلیات کا مجموعہ ہے اور غالباً ان غزلوں میں درد و گداز کی کیفیت کے پیش نظر انھوں نے کہا ہے۔

اگر ہو ذوق تو خلوت میں پڑھ زبور عجم
فغان نیم شبی بے نوائے راز نہیں

اور عام طور سے اقبال کی شعری تصانیف میں "جاوید نامہ" کو ان کا Magnium Opus تصور کیا جاتا ہے۔ یہی بات غالب کے بارے میں بھی کہی جا سکتی ہے کہ فارسی کا دیوان غالب اردو کے دیوان غالب سے زیادہ بلند پایہ ہے۔ ڈاکٹر عبداللطیف نے جو یہ لکھا ہے کہ غالب کے کلام میں بڑی ناہمواری پائی جاتی ہے تو یہ بات صحیح ہے اور یہ غالب کے اردو کلام پر ڈاکٹر عبداللطیف کا تبصرہ ہے غالب کا فارسی کلام اس عیب سے پاک ہے۔ غالب کے اردو کلام کے متعلق یہ کہنا صحیح ہے کہ پستش خیلے پست و بلندش خیلے بلند است لیکن اس مقولے کا اطلاق اس کے فارسی کلام پر نہیں ہو سکتا اور جہاں تک فارسی کلام کا تعلق ہے بیدل کا اثر غالب کے فارسی کلام پر آخر تک رہا۔ تو پھر کیا سبب ہے کہ غالب کی فارسی غزل اور فارسی قطعات میں بیدل کا کہیں ذکر نظر نہیں آتا اور اس کی جگہ ظہوری، نظیری، صائب، علی حزیں اور دوسرے شاعروں نے لے لی۔ یہ غالب کی ذہانت کا کمال ہے کیونکہ اگر وہ یہ طرز عمل اختیار نہ کرتے تو بیشتر نقادوں کی نظر جب غالب کی آخری دور کی غزلوں تک جاتی تو لا محالہ ان کے سامنے یہ بات آجاتی کہ یہ تو بڑی حد تک بیدل کا تتبع ہے اور غالب اہل نظر نقادوں کی نظر سے گر جاتے۔ اسی لیے انھوں نے اپنے قاری کو دھوکے میں رکھنے کے لیے بیدل سے اپنا رشتہ بظاہر منقطع کر کے دکھا دیا اور نقاد حضرات دھوکا کھا گئے۔ گویا غالب نے اپنے اہل نظر نقادوں کو راہ راست سے بھٹکانے کی جو کوشش کی اسی میں وہ کامیاب ہو گئے ـــــ حتیٰ کہ مولانا حالی بھی کسی حد تک ـــــ اور "یادگار غالب" میں انھوں نے لکھا۔

"اگر چہ (غالب نے) مرزا بیدل اور ان کے متبعین کی زبان اور ان

کے انداز بیان میں شعر کہنا بالکل ترک کر دیا تھا اور اس خصوصیت میں
وہ اہل زبان کے طریقے سے سر مو تجاوز نہیں کرتے تھے مگر خیالات
میں بیدلیت مدت تک باقی رہی"

دیکھیے مولانا حالی بھی کتنی بڑی غلط فہمی کا شکار ہو گئے۔ غالب نے جب اپنے اشعار میں "بیدل" کہنا شروع کیا تو وہ بیدل کی درگاہ میں خیالات یا افکار کی بھیک مانگنے نہیں جا رہے تھے بلکہ وہ محض نغمہ بیدل شوخیِ نغمہ بیدل، طرزِ بیدل، رنگ بہار ایجادی بیدل، اور حسن فطرتِ بیدل کے سحر میں گرفتار تھے اور اسی پر جان چھڑکتے تھے، اسلوب پر، انداز سخن پر، حسن بیان پر — اس جلالی اور جمالی کیفیت پر نہیں جو فکر و فلسفہ اور اسلوب کے امتزاج سے پیدا ہوتی ہے بلکہ بیدل کے حسن اظہار، الفاظ و تراکیب پر جن سے غالب اپنی عمر کے آخر تک بے نیاز نہ ہو سکے۔

ظہوری، نظیری، صائب، ابو طالب کلیم اور وقتاً فوقتاً دوسرے متعدد شعراء کی شان میں ایک آدھ شعر کہہ دینے میں پہلی مصلحت تو یہ تھی کہ لوگ اس بات کو بھول جائیں کہ میں بیدل کا متبع ہوں۔ اس سے اپنی انفرادیت کے گم ہو جانے کا اندیشہ تھا اور وہ یہ بھی جانتے تھے کہ دوسرے اہم شعراء کی کبھی کبھی تعریف کر دینے سے ایک تو "حق بحقدار رسید" کی کیفیت بنی رہے گی اور دوسرا اپنا اور اپنی ادبی دیانت داری کا بھرم قائم رہے گا ورنہ وہ تو اپنے آپ کو نظامی گنجوی اور خاقانی شرداں سمجھتے تھے۔

امروز من نظامی و خاقانیم بدہر
دہلی ز من بہ گنجہ و شرداں برابر است

حس ظہوری کے بارے میں انھوں نے ایک زمانے میں خراج و تحسین سے لبریز ... یا تھا۔

بہ نظم و نثر مولانا ظہوری زندہ ام غالب
رگ جاں کردہ ام شیرازہ اوراقِ کتابش را

یا

غالب ازما شیوۂ نطق ظہوری زندہ گشت
از نوا جاں در تن ساز بیانش کردہ ایم

اسی کے بارے میں یہ شعر کہہ کر اپنا ادا کیا ہوا خراج تحسین واپس لے لیا

غالبؔ بہ شعر کم ز ظہوری نیم و لے
عادل شہِ سخن رس و دریا نوال کیست

صائب کی تعریف میں مندرجہ ذیل شعر کہنے کے بعد

کیفیت عرفی طلب از طینت غالبؔ
جام دگراں بادۂ شیراز نہ دارد

یہ شعر کہنے سے بھی باز نہیں رہتے

ایں جواب آں غزل غالبؔ کہ صائب گفتہ است
در نمودِ نقش ہا بے اختیار افتادہ ام

اس شعر میں صفت ایہام انتہائی خوبصورتی کے ساتھ نمایاں ہے غالبؔ نے یہی سوچا ہو گا کہ اگر کوئی اعتراض کرے گا تو دوسرا مفہوم پیش کر دیا جائے گا۔

ہاں یاد آیا غالبؔ کا سحر بر صغیر کے محقق بے بدل علامہ امتیاز علی عرشی پر بھی چل گیا۔ عرشی صاحب بھی لکھتے ہیں کہ "ان (غالب) کی فارسی پر بیدلؔ وغیرہ کے اثرات بہت کم نظر آتے ہیں۔" اب اہل نظر ہی بتائیں کہ یہ غالبؔ کا کمال ہے یا نہیں؟

اب جہاں تک مضمون کے اس حصے کا تعلق ہے بیدلؔ کے متعلق غالبؔ کا Trump Card پیش کر کے آپ سے اجازت طلب کرتا ہوں۔ پروفیسر نذیر احمد اپنے ایک مضمون بہ عنوان "غالبؔ کے ایک خط کے چند علمی مسائل" میں لکھتے ہیں

"غالب کہتا ہے کہ ہندوستان کے سخن وروں میں حضرت امیر خسرو دہلوی علیہ الرحمۃ کے سوا کوئی مسلّم الثبوت نہیں ہوا۔ خسرو کجمسر وقلم وسخن طرازی ہے یا ہم چشم نظامی گنجوی وہم طرح سعدی شیرازی ہے۔ خیر فیضی بھی نغز گوئی میں مشہور ہے۔ ناصر اور بیدل اور غنیمت ... ان کی فارسی کیا۔ منت اور تمکین اور واقف اور قتیل، یہ تو اس قابل بھی نہیں کہ ان کا نام لیا جائے۔

اور یہ جو میں نے عرض کیا ہے کہ غالب کے پاس علم و فضل کی کمی نہیں تھی۔ بیدل سے وہ فکر و فلسفہ سے لبریز مضامین حاصل کرنے کے آرزو مند نہیں تھے۔ یہ متاع گراں بہا غالب کے پاس بھی بہت تھی اور اس میں روز افزوں اضافہ ہو رہا تھا۔ غالب بیدل کے اسلوب پر یا یوں کہیں کہ طرز بیدل پر جان و دل قربان کر چکے تھے اور یہ صورت حال آخر تک رہی۔

جہاں تک فلسفیانہ نظریات کا تعلق ہے بیدل اور غالب کے نظر یے میں کوئی فرق نہیں تھا۔ بیدل بھی تصوف کے قائل تھے، غالب بھی، دونوں ہمہ اوست پر اعتقاد رکھتے تھے مگر اس فرق کے ساتھ کہ بیدل ظاہر و باطن میں صوفی تھے۔ غالب "برائے شعر گفتن خوب است " کی حد تک۔ تصوف سے غالب کا کوئی عملی تعلق نہیں تھا۔

پروفیسر سید امیر حسن عابدی

بیدلؔ اپنی نثر کے آئینہ میں

بیدلؔ تنہا شاعر ہیں، جنھوں نے کسی کی پیروی نہیں کی اور نہ کوئی ان کی پیروی کر سکا۔ کہتے ہیں کہ غالبؔ نے ان کی پیروی ترک کر دی، جبکہ میرا کہنا ہے کہ غالبؔ ان کی پیروی کر ہی نہیں سکتے تھے۔ ویسے وہ خود ایک بہت بڑے خلاق۔ بہر حال بیدلؔ کے نثر میں تین مجموعے ہیں چہار عنصر، رقعات، نکات۔ انکے مطالعے، خاص کر چہار عنصر سے بیدلؔ کی ایک غیر معمولی تصویر ابھر کر ہمارے سامنے آتی ہے۔ ان عنصروں کے عنوان ہیں

"اشتعال شعلہ مقال وگرمیہای صحبت ارباب فضل وکمال۔
رواتح شگفتگی بہار علم منظوم ونسایم فیض غنایم فواید معلوم۔
طراوت شبستان مراتب منشور وآبیاری نخلستان کیفیت شعور۔
غبار افشانی بساط صور عجائب وزنگ زدائی آئینہ نقوش غرایب۔

ان میں بیدلؔ نے اپنی ولادت، رضاعت، والد (میرزا عبدالخالق) کی وفات، اپنی تعلیم، والدہ کی تربیت وغیرہ کا ذکر کیا ہے۔

ان کے اساتذہ اور مرشدوں میں ان کے چچا مرزا قلندر، "آئینہ حقیقت تمثال" مولانا شیخ کمال، شاہ ملوک، شاہ فاضل، شاہ قاسم ہواللہی، شاہ ابوالفیض وغیرہ تھے۔ شیخ کمال اتنے بزرگ تھے کہ ان کی وجہ سے رانی ساگر کو "مدینۃ الاولیا" کہا جاتا تھا۔ بہار میں رانی ساگر اور سری بنارس میں ایک فرسخ کا فاصلہ تھا۔ یہاں بیدلؔ ابتدائی زمانے میں رہے تھے۔

شاہ ملوک برہنہ رہتے تھے اور بقول بیدلؔ "باھمہ عریان تنی گسحہادر آستین داشت۔" مرزا عبدالسلام نے شاہ ابوالفیض سے بیدلؔ کی تربیت کی سفارش کی۔

بیدلؔ نے اپنے مربّی اور چچا کو "نوید اقبال جنود مردانگی، مژدۂ رنگینی بہار فرزانگی، نشئہ مروت، جوہر فتوت، شجاع صفدر، میرزا قلندر، کہا ہے۔

وہ بیدلؔ کو مدرسے سے نکال کر روحانی درس دینے لگے۔ وہ امّی مگر غیر معمولی لیاقت کے مالک تھے۔ انکا یہ فی البدیہہ شعر بیدلؔ نے نقل کیا ہے

محرومی دیدار تو خون در جگر انداخت
چشمم چکند چشم تواش از نظرانداخت

ایک مرتبہ مرزا قلندر نے رانی ساگر کے حوض کے کنارے ایک جشن منایا تھا۔

ایک مرتبہ "قطب دائرۂ آگاہی، مدار ہفت انجمن شہود شاہقاسم ھواللہی" بیدل کے ماموں مرزا ظریف کے گھر آئے، جہاں والہ ھروی، ملا درویش وغیرہ شعرا نے اپنا کلام سنایا۔

حضرت شاہ قاسم ھواللّہی کے پاس جتنے رسالے تھے، بیدلؔ نے انسے استفادہ اورانہیں نقل کرلیا۔ شاہ قاسم نے یہ قطعہ لکھ کر شاہ نعمت اللہ فیروزپوری کو بھیجا

تحقیق طلسم بیزبانی شدن است
ایں خانہ بیانی نہ فغانی شدن است

جب بیدلؔ اپنے ماموں مرزا ظریف کے ساتھ اوڑیسہ گئے تو وہاں ۱۰۷۱ ہجری (۶۱-۱۶۶۰ عیسوی) میں شاہ قاسم اللہی سے ملاقات ہوئی، نیز تین برس تک ان سے استفادہ کرتے رہے۔ ان کی یہ رباعی بیدلؔ نے نقل کی ہے

در کوی دل آرام گزر باید کرد
فعل بد خویش را بدر باید کرد

آئینہ خویش با صفا باید داشت
در روی رخ یار نظر باید کرد

انہیں دیکھ کر بایزید اور ادہم، شبلی و جنید کی یاد آتی تھی۔ مولانا یعقوب چرخی کے نبیرہ سید محمد خاں حاکم اوڑیسہ، "لقمان دار الشفای روحانی حکیم طاہر گیلانی" اور مرزا ظریف کے دوست روزی بیگ تورانی نے شاہ صاحب کی دعا سے شفا پائی۔ ایک مرتبہ پانچ مہینہ تک بیدلؔ کو اپنے ماموں کے ساتھ کٹک کے موضع کساری میں رہنا پڑا۔ اس وقت بیدلؔ نے حضرت کو خواب میں دیکھا اور صحتیاب ہوئے۔ جب وہاں سے بیدلؔ اور ان کے ماموں کٹک پہنچے، تو وہاں بھی حضرت کے کسی خاص آدمی سے ملاقات ہوئی۔

۱۰۸۱ ہجری (۷۱-۱۶۷۰ عیسوی) میں کئی شب برابر بیدلؔ شاہ قاسم کو خواب میں دیکھتے رہے۔ پھر کچھ لوگوں نے آکر ان کے انتقال کی خبر دی۔ اس پر بیدل نے کہا

شہ سر یقین قاسم ھوالّلہی
کہ داشت ذات حقش ملک انتظام صفت
دماغ وحشت عنقائیش رسائی کرد
پری فشاند ز آشوبگاہ دام صفت
حضور ذات می شوق وحدتش پیمود
تقافلی زد و برھم شکست جام صفت
بعافیت کدۂ غیب برد شوق شہود
رساند تا احدیت پی خرام صفت
زسال واقعہ اش بیخودی بگوشم گفت
زہی یقینی ذات رفت نام صفت

آرہ میں بیدلؔ نے گنگا کی تعریف میں کہا

"معبر دریای گنگ کہ بہ عمق اندیشی ظرف قطرہ اش کشتی ہوش گردابی است وبطوفان خیالی رشحہ موجش خانۂ اندیشہ سیلابی، تصور صافیہای آئینہ دست از سلامت شستن و تخیّل انبوی کفش مایل سراغ عافیت جستن، گردان افرازی مشاہدۂ او جشن عروج نشہء عالی فطرتی و سرنگونی تلاش حضیضش نزول پایۂ دون ہمتی، انداز چشمک حباب چون اقبال ساغر

تکلیف غواصیہای عالم آب و آثار گرد ساحل چون تسلی طبع عشاق سراب مطلبہا نایاب۔ قطعہ

ژرف دریائی کہ بود از عمق حیرت خیز او
چوں گہر چشم حبابش یک قلم در قعر چاہ
ھر کی سیر ثنایش در تصور گل کند
از ھجوم اشک برمژگان کدو بندد نگاہ
دلو گردون گر کند از دورلیامش رسن
تاقیامت بر نیارداز حضیفش عکس ماہ

وہاں بیدل شاہ یکہ تاز کی زیارت سے مشرف ہوئے۔ وہیں دونوں کشتی میں سفر کر رہے تھے۔ جب ملاح نے کرایہ مانگا تو وہ نہ دے سکے اور نکل کر موجوں پر بیٹھ گئے۔ جب لوگ نادم ہو کر شور مچانے لگے تو آپنے فرمایا "ای بی خبر ابہ یمن ناتوانی آن قدر نہ شکستہ ایم کہ دوش موج رخت مانتواند کشید۔" اور نظروں سے غائب ہو گئے۔

مشرق سے واپسی پر بیدل متھرا آئے، جس کی تعریف میں کہتے ہیں "سوداکدۂ متھرا کہ سوادش از ھنگام وداع گشن داعینست سیاھی برون انداختہ وھوالیش ھماناو حشت آھی در تلاش مطلب نایاب رنگین تسکین باختہ۔ سرشک گوپیان ہنوز از آب جمنہ اش مواج طوفان خیز است وصدای بانسری تاحال ازنی کوچہ ہالیش شعلہ آہنگ غبار انگیزی۔" متھرا کے قلعہ میں جنات تھے جو قلعہ والوں کو پریشان کرتے تھے۔

۱۰۷۶ ہجری (۶۶۔۱۶۶۵عیسوی) میں دہلی میں بیدل کو شاہ کابلی کی زیارت نصیب ہوئی۔ جب انہوں نے شاہ صاحب سے یہ شعر سنا

راز با ماست ہر چہ گوئیم
با ہمچو توئی دگرچہ گوئیم

تو پوچھا کہ یہ کس کا ہے، اسلئے ک یہی شعر انہوں نے اوڑیسہ میں عالم غیب سے سنا تھا، تو انہوں نے فرمایا کہ انہیں کا ہے۔

ایک دن بازار میں بیدل کی ملاقات شاہ کابلی سے ہوئی۔ اس کے بعد دوبارہ بیدل نے شاہ کابلی کو متھرا کے بندرابن میں ایک رفوگر کی دوکان میں دیکھا، جبکہ وہ آشوب چشم میں مبتلا تھے۔ اس موقع پر بیدل نے یہ غزلیں کہیں

پری روئی کے شب بر سنگ زد پیانۂ ہوشم
کنوں باز آمد و از بیخودی پر کرد آغوشم

آن طبیب افسوں نیرنگی نمایاں کرد ورفت
درد چشمم را علاج از چشم حیران کردد رفت

نیز انکا آشوب چشم جاتا رہا۔

انوپ چتر جیسے نقاش نے بیدلؔ کی تصویر بنائی تھی۔ اسکی یوں توصیف کرتے ہیں "انوپ چتر نقاشی کہ روح مانی بکسوت غبار رنگ گرد قلمش می گردید و فطرت بہزاد در پردۂ مانوس خاک انفعال تردستیش می کشید، رنگ آمیزی را با آئینہ داری صد فش آبروی فرنگ پردازی و سیاہ قلمی را بسرمایۂ زکاتش دستگاہ ہندوستان نوازی۔ در فضائی کہ غبار گردہ اش دامن صفحہ می افشاند، آشفتگیہا ی دماغ ہوا مروجہ بال طاؤس می گرداند و بر زمینی کہ موی خامہ اش گرد رشحہ می بیخت، دیوانگیہای طبع بہار سلسلہ رنگ می گسیخت۔ در ھر خانہ کہ تصویر صبح می پرداخت، ہجوم بر روشنی چراغ شام دست رد می گردید و بر ھر دیواری کہ آفتاب نقش می بست۔، سایۂ سیاہی جز بخواب علم نمی دید۔ بر نقش نہالی خامہ نیفراخت کہ سر کشی در سایۂ تاملش بنالد و بہ تحریر بخیری مقید نگر دید کہ گرفتاری از تصور ضعفش ننالد۔ بی تکلف تصویر ساغرش می کشتیہا داشت و پرواز شیشہ اش مستیہامی اپناشت، قطعہ

خانۂ او ھر کی تصویر شمعی می کشد
تا قیامت داشت از رنگش چراغ افروختن
ہیئت پروانہ ای گر در نظر می بست نقش
دود می انگیحت تا محشر زبانش سوختن
ریشۂ نخلی کہ از کلکش نم پرداز یافت
در بہارش شاخ خم می شد زباراندوختن
درتماشاگاہ نیرنگ فسون پردازیش
ننگ طوطی بود از خارج نوا آموختن
زین ادا ھرجا نقاب خارج نوا آموختن

زین ادا ھر جانقاب رنگ صنعت می شگافت
محو بود اندیشہ چشم از تحیر دوختن

با فقیر مدتہا رنگ آشنائیش بہار موافقت داشت وبناموس طرازی آئین اخلاص اگر رقم این مدعامی نگاشت کہ چہرہ پرداز حیرت کدۂ تمنا بہانۂ کمین ابروی اشار تیست وصورت نگاہ پردۂ آرزوھوس تبسم اجازتی، تانسخہ حیرتی بیادگار پردازد، یعنی از نقش تصویر بیدلی ھنگامہ نیرنگی طرازد۔"

تقریباً دس سال تک بیدلؔ اسے دیکھتے رہے۔ ۱۱۰۰ھجری (۸۹۔۱۶۸۸عیسوی) میں جب وہ بیمار ہوئے تو کسی نے اس تصویر کو نکالا۔ اس وقت بیدلؔ تصویر پھینک کر "عالم تنزیہ" میں گم ہوگئے۔

بیدلؔ کو عزایم اور دعاؤں میں بڑی مہارت تھی۔ نیز جنّات وغیرہ میں بڑا اعتقاد رکھتے تھے۔ چنانچہ دہلی میں ایک مکان تھا، جس میں انکے قول کے مطابق جنّات آتے تھے۔

دہلی میں ایک رات بیدلؔ بازار سے گذرے جس کا نقشہ یوں کھینچا گیا ہے "دکانہا یک قلم بابرد ج فلکی ہم چشم آرایش چراغاں در استہ ھایک دست بسامان رسائی ھمچنان بارونق کہکشان۔" اس کے بعد جب آخرِ شب میں اسی طرف سے گزرے تو کیا دیکھا کہ "شورا نجمن خموشی غنودہ بود و آغوش تماشا برروی بستگی در کشودہ، دودی از چراغان سرمہ آرای مقابل نظری، نہ مطائی از دکانہا چہرہ کشای اثر۔ مثنوی

رنگ پرداز تماشا برشکست
قفل دکان ہوسہا رنگ بست
جلوہ ہا سر زیر خاک تیرہ برد
عالمی در چاہ ظلمت غوطہ خورد
تانفس دامان دل گیرد چنگ
صد ہزار آئینہ پنہان شد بزنگ
انجمن خالی شد از چشم و چراغ
کرد طاؤس آشیان تسلیم زاغ
گشت سامان چمن محو خزاں
باچراغان رفت اجناس دکان
نقطہ واری زانہمہ کوکب نماند

رغبت تماشا بہ انحراف نفرت کشید و نگاہ التفات با تفعال عبرت انجامید۔ غزل

بضاعت ہیچ بود آن ہم بتاراج ہوس دادم
من بیدلؔ درین بازار کردم طرفہ سودائی

بہزار رنج و ملال از بازار جستم، گرد دامن تگاپو پس کوچہ ہای محلات شکستم۔"

اسی کو غالب نے کہا ہے

ای تازہ واردان بساط ھوای دل
زنہار اگر تمہیں ہوس نای و نوش ہے

بیدلؔ متھرا کے مضافات میں اکبر پور میں بھی رہے تھے۔ نیز اکبر آباد میں بڑی تنگدستی اور فقر و فاقہ میں اپنے دل گزارے۔ اکبر آباد میں "میر کامگار" نے بیدلؔ کو بھی فقیروں میں شمار کیا تھا۔ ایک مرتبہ بھوک سے بیدلؔ کی حالت بہت خراب ہوئی۔ راستہ میں مٹی کا ڈھیلا کلوخ کے لئے اٹھایا تو دیکھا وہ اکبری عہد کا سکہ تھا۔

یادگارِ غالبؔ

خواجہ الطاف حسین حاؔلی

اپنے موضوع پر ایک منفرد، مستند اور بنیادی کتاب جو غالبؔ شناسی کا نقطۂ آغاز بھی ہے اور تحقیق و تنقید کا بے مثال کارنامہ بھی۔ مرزا غالب کی عہد آفریں شخصیت اور شاعری سے متعلق کوئی بھی مطالعہ اس کتاب کے بغیر مکمل قرار نہیں دیا جاسکتا۔

اردو زبان میں اس کتاب نے سوانح نگاری اور ادبی تنقید کے میدان میں کئی نسلوں کی رہنمائی کی۔

"یادگار غالب" پہلی بار ۱۸۹۷ء میں نامی پریس کان پور سے چھپی تھی۔ اسی مستند اولین ایڈیشن کو، جو اب کم یاب بلکہ نایاب ہے، غالب انسٹی ٹیوٹ نے نہایت اہتمام سے فوٹو آفسیٹ کے ذریعہ چھاپا ہے۔

عمدہ سفید کاغذ پر مضبوط اور دلکش سرورق کے ساتھ۔

صفحات	۴۳۸
قیمت	۱۲۰ روپے

پروفیسر اسلوب احمد انصاری

رشید احمد صدیقی کی تنقیدی تحریریں

رشید احمد صدیقی کی تنقیدی تحریروں کا دائرہ کچھ بہت وسیع نہیں ہے اس لئے کہ وہ باقاعدہ نقاد نہیں ہیں ان کی بنیادی حیثیت انشا پرداز اور مزاح نگار کی ہے اور طنز، نکتہ سنجی ،مزاحیہ نقوش کی تشکیل میں ان کے بڑے مہذب اور موثر رہے ہیں۔ لیکن وہ بلاشبہ ادب کے باذوق قاری ہیں اور انہوں نے اپنی مخصوص دلچسپیوں کے علاوہ ادب کی تنقید کو بھی اپنی توجہ کا مرکز بنایا ہے۔ پرانی چال کے لکھنے والوں جیسے مولوی عبدالحق، مسعود حسن رضوی، نیاز فتح پوری، حامد حسن قادری اور ان کے بعد کی پیڑھی میں فراق اور مجنوں گورکھپوری کی نسبت رشید صاحب ادب اور تنقید ادب کا زیادہ واضح شعور رکھتے ہیں۔ وہ باقاعدہ نقادن ہونے کے باوصف ایک مرتعش احساس کے حامل ہیں اور ادب کے مطالعے میں ان کا طبعی ذوق رہنمار ہاہے۔ الفاظ اور تراکیب کے استعمال میں الٹ پھیر کے باوجود (جس کی مثالیں ان کی تحریروں میں بہ افراط ملتی ہیں) اپنے بعض مفروضات اور تعصبات کے علی الرغم ان کے ہاں بعض اوقات ایسی باتیں مل جاتی ہیں۔ جو دوسروں کے ہاں خال خال ہی ملی گی۔ رشید صاحب کے نقطہ نظر کو متعین کرنے میں دو بنیادی عناصر کار فرما نظر آتے ہیں۔ اوّل ان کا نیم فلسفیانہ مزاج اور اس سے ماخوذ ان کا ایروچ اور زندگی کے بارے میں ان کا عمومی نقطہ نظر جس

می رجائیت، تطہیر اور صحت و سلامتی کی طرف رجحان نمایاں ہیں۔ ایک حد تک اخلاقی رویے کی طرف جھکاؤ اور انسانی شرف و منزلت و اختیار میں یقین پر مبنی ان کا تنقیدی ادراک یا PERCEPTION شاعری میں انہی انسانی اور فنی قدروں کا پایا جانا ضروری ہے اور میرے نزدیک اعلیٰ انسانی قدریں وہ ہیں جو زندگی اور کائنات کے بامراد اور برگزیدہ ہونے پر دلالت کرتی ہیں (جدید غزل، ص ۴)۔ لیکن اس سے آگے چل کر جب وہ یہ کہتے ہیں کہ شاعری کا بہت کچھ مدار شاعر کی اپنی واردات، حسنِ تعبیر یا حسنِ اظہار ہے۔ ہیئت، موضوع، مواد سب محتاج ہیں ابلاغ کے اور ابلاغ محتاج ہے حسنِ اظہار کا جو منحصر ہے خلوص اور سلیقے پر (جدید غزل، ص ۱۳) تو الفاظ خلوص اور سلیقہ آج کے تنقیدی محاورے ہیں مبہم اور غیر معتبر ہیں۔ رشید صاحب کی تحریروں کو جدید نظریات کی روشنی میں پرکھنا صحیح نہ ہوگا۔ ان سے وہ غالباً کوئی خاص واقفیت نہیں رکھتے تھے۔ مثلاً ادب اور تنقید میں EX-PRESIONISM FORMALISM اور ابہام وغیرہ سے متعلق مباحث کی شاید ان کے کان میں بھنک نہیں پڑی تھی۔ آرٹ کی موجودہ شکلوں کے بارے میں ان کا استہزائی انداز مناسب اور معقول نہیں معلوم ہوتا۔ انہیں ترقی پسند تحریک اور اسکے پس پشت محرکات اور مقدمات سے ایک طرح کی چڑھ سی تھی۔ ترقی پسند ادب کے ضمن میں یہ تین تراشے قابل غور ہیں

"چونکہ آرٹ یا ادب زندگی کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ اس لئے زندگی کی گندگیوں کو اچھالنا اور نفسانی خواہشات کی تسکین یا تمجید پر فخر کرنا آرٹ و ادب کی بڑی خدمت ہوئی۔" (رشید احمد صدیقی کے تنقیدی مضامین 'شائع کردہ شعبۂ اردو' ۱۹۹۵ء ص ۶۱)

"ہندوستان میں نئے ادب کے محرکات اور خود نیا ادب آیا نہیں بلکہ لایا گیا ہے اور اس کے لانے والے بیشتر وہ لوگ ہیں جو آگ و لہو سے گذرے نہیں مگر آگ و لہو کے تماشے کی تجارت کرتے ہیں"۔ (ایضاً ص ۶۵)

قاضی عبدالغفار عورت کی روح کا کرب اور اس کی بغاوت بن کر ہمارے سامنے آتے ہیں اور جو چیز پیش کرتے ہیں اس میں آرٹسٹ کا لہو جھلکتا ہے۔ منٹو عورت کے بیان میں لذت محسوس کرتے ہیں وہ عورت کی زبونی اور درماندگی سے اپنی انشاء پردازی کی دکان سجاتے ہیں"۔ (ایضاً ۷۲)

رشید صاحب ادب اور تنقید کی طرف مجموعی طور پر ایک اخلاقی یا مواعظانہ روش

رکھتے تھے۔ ادب کے جمالیاتی پہلوؤں سے انہیں کوئی خاص لگاؤ نہیں تھا۔ ادب اور شاعری کو وہ انسانی زندگی میں ترفع پیدا کرنے کا ذریعہ جانتے تھے۔ وہ بعض ایسے اصول اور مفروضات میں یقین رکھتے تھے جنھیں بادی النظر میں قبول کرنے کے لئے کوئی تیار نہ ہوگا۔ مثلاً ان کا یہ کہنا کہ کوئی نامعقول انسان اچھا شاعر نہیں ہو سکتا۔ ہمارے ادب میں فراقؔ اور جوش اس اصول کی تردید مجسم ہیں۔ یا شاید صرف فراق ہی کیونکہ جوش تو شاعر بھی ایسے ویسے ہی ہیں(؟) یہ کہا جا سکتا ہے کہ شاعر کا سفلی نفس تو روزمرہ کی زندگی کے معمولات ہی میں منعکس ہوتا ہے، لیکن اسکے مطہر اور ارفع و اعلیٰ نفس کا پرتو اس کی شاعری میں ملتا ہے۔ بہ الفاظِ دیگر تخلیق ے لمحہ گریزاں میں وہ ان کثافتوں سے منزہ ہو جاتا ہے جو عملی زندگی میں اسے ملوث رکھتی ہیں۔

فسانۂ طنزیات، میں رشید صاحب نے ایک جگہ لکھا ہے (اور یہ وہ اپنی اولین تالیف طنزیات ومضحکات میں بھی لکھ چکے تھے) جو دنل کی طنزیات اپنی شعلہ نوائی اور خطیبانہ ہیجان میں مثال نہیں رکھتیں جو دنل کا پیرایۂ بیان انگلستان میں لینگ لینڈ اور ہندوستان میں مولانا ابوالکلام کی تحریروں میں ملتا ہے اور یہ دونوں ایک ہی وادی کے امام ہیں،(ص۴۶۔۴۵)۔ یہاں ادب کے ساتھ یہ عرض کرنا ہے کہ طنز محض ایک حربہ ہے البتہ مزاح اور ہجو دو بنیادی رویے ہیں انسانی زندگی کی طرف اور لینگ لینڈ کی شاعری ہجو یہ ہی نہیں بلکہ رویایے کی شاعری ہے جو ہجو سے کہیں بڑھ کر ہے۔ مولوی ابوالکلام کی تحریروں کے بارے میں آپ جو بھی رائے رکھیں، وہ رویائے کی ذیل میں نہیں آتیں۔ رشید صاحب کی سب سے پہلی قابلِ لحاظ تنقیدی تحریر باقیاتِ فانی کا طویل مقدمہ ہے جو ۷۲ صفحات کو محیط اور دو حصوں میں منقسم ہے۔ پہلے حصے میں انہوں نے شعر، شعریت اور شاعر کے منصب پر عمومی یا یہ کہیئے، نظریاتی اعتبار سے گفتگو کی ہے جو مفصل بھی ہے اور جس میں پیش پا اُفتادہ تصورات کی جھلک بھی ملتی ہے۔ مثلاً شعریت ایک ذوق ایک وجدان یا ایک قسم کا میلانِ ذہنی ہے۔ جس کا تعلق براہِ راست انسانیت سے ہے۔ یہ ایک افتادِ طبع ہے۔ اس وجدان کی صحیح کارفرمائی اور پھر اس کی صحیح و دلکش ترجمانی کرنا اور اس کو مرئی اور متشکل بنانا لیکن اس انداز اور سلیقے سے کہ تصور اور تصویر میں بیش از بیش مناسبت ہو، شاعری ہے(ص۸) مزید شاعر وہ ہے جو حقیقت کو براِفگندہ نقاب کرنے میں بیک وقت صداقت، جرأت اور صناعت کو بروئے کار لا سکتا ہو۔ وہ حقیقت سے آشنا ہونے اور روشناس کرانے کے لئے تحسین و تشنیع،

سزاو جزا، زمان و مکان کی پرواہ نہ کرے۔(ص ۲۰) پھر اسکے بعد آرٹ کے بارے میں جو گفتگو رشید صاحب نے کی ہے وہ سیاق و سباق میں قطعاً غیر ضروری تھی۔ اور ویسے بھی جن خیالات کا اظہار انہوں نے کیا ہے وہ کم وقعت اور معنی و مفہوم سے خالی ہیں۔ وہ ان جملہ امور کو اپنی عینیت پسندی کے نقطہ نظرے دیکھتے ہیں جو موجودہ دور کے اصول اور معیاروں کی روشنی میں نہایت غیر تشفی بخش ہے۔ اس کی تصدیق تسلیم شدہ جمالیاتی اقدار اور جمالیاتی تنقید کے مقدمات سے بھی نہیں ہوتی۔ اس میں تقریباً وہی روح کار فرما نظر آتی ہے جو مشرقی شعریات کے اصولوں کا تقاضا ہے، گفتگو گنجلک بھی ہے، مبہم اور غیر واضح بھی اور ہمیں ایسی دنیا میں پہچانا چاہتی ہے جہاں الفاظ اور تراکیب کے طمطراق میں مفہوم مفقود ہو جاتا ہے مثال کے طور پر لکھتے ہیں

"شاعر کی زبان سے عالم بیخودی میں ایک ترانہ نکل جاتا ہے جو سامعہ سے دماغ تک پہنچ کر ہم کو وار فتۂ ہستی کر دیتا ہے اور تھوڑی دیر کے لئے ہم اپنے دامنِ خیال سے کثافتِ عنصری کا غبار جھاڑ کر اس خاکدانِ آب و گلِ کی ناسوتی پستی سے بلند ہو جاتے ہیں اور اُس عالم میں جا پہنچتے ہیں جہاں معلوم ہونے لگتا ہے کہ گویا خدا اور اس کی ساری کائنات او ہم خود صرف ایک دلکش ترانے اور ایک لطیف حقیقت میں گم ہو گئے، ہیں جہاں نہ کوئی خالق ہے اور نہ کوئی مخلوق، جہاں نہ جبر ہے، نہ اختیار، نہ سزا ہے، نہ جزا۔ جہاں وہ سب کچھ ہے جو ہم چاہتے ہیں لیکن کسی طور پر ظاہر نہیں کر سکتے۔ جس کی لطافت تابِ اظہار نہیں لا سکتی۔ جس کی رنگ آرائیوں کو لمس نظر گوارا نہیں اور جس کا احساس ایک ایسی نازک، بسیط اور روح پرور کیفیت ہے جو اپنے علم کی بھی متحمل نہیں ہو سکتی" (ص ۲۷،۲۶) نئی سطور ایک انشا پرداز کے من کی موج کے مثل ہیں جن کا تنقید سے کوئی تعلق نہیں۔

اس افتتاحی گفتگو کے بعد رشید صاحب نے فانی بدایونی کی شاعری کا جائزہ لیا ہے فانی اور غالب کے عنوان سے ایک اور مضمون میں انہوں نے لکھا ہے، فانی کا انداز بالکل بے لوث ہے اور اس لئے سر زاوارِ ستائش۔ اپنا تجربہ بتاتے ہیں ان کی آواز ایک طور پر غیب کی آواز ہے جس کی محض اشارات ہوتے ہیں" (ص ۱۹۴) مقدمے میں فانی اور غالب کے درمیان موازنے پر کچھ وقت صرف کرنے کے بعد انہوں نے اپنی پسند کے فانی کے جستہ جستہ اشعار اقتباساً دئے ہیں۔ واقعہ یہ ہے کہ مفرد اشعار کو بالمقابل رکھنے سے کوئی موزوں نتیجہ نکالنا مشکل ہوتا ہے۔ فانی کی فسطائیت غالب کی جینیس ہے، بمراحل دور ہے اور دونو

کے درمیان کسی نقطۂ اشتراک کی تلاش فعل عبث، فانی کا مقابلہ ایک حد تک میر سے کیا جاسکتا ہے گو میر کے ہاں جو آفاقیت اور ہمہ گیری ہے وہ فانی کے ہاں کمتر ہے باوجدیکہ مطالعہ جس کی بنیاد بعض موضوعات کی مماثلت پر ہو، یہ ہمیں کسی تنقیدی تفہیم یا بصیرت کی طرف نہیں لے جاتا۔ CONTEXTUALISM کے اصول کو مد نظر رکھنا نہایت درجہ ضروری ہے اور رشید صاحب اس کا کوئی لحاظ نہیں رکھتے۔ بحیثیت شاعر فانی کا مقام متعین کرنے کا طریق کار تو یہ ہونا چاہئے تھا کہ ان کے ہاں شعری محرکات کا مطالعہ نمائندہ غزلوں کے اور تنقیدی تجزیے کے آئینے میں کیا جاتا۔ فانی کے ہاں تشدید اور ارتکاز کی کمی نہیں لیکن زندگی کی طرف ان کا رویہ ایک محدود نقطہ نظر کی غمازی کرتا ہے۔ ان کے الم میں وہ آفاق گیری نہیں ہے جو میر کے ہاں بڑی حد تک پائی جاتی ہے۔ رشید صاحب اس تگ ودو میں رہتے ہیں کہ فانی کے چند مفرد اشعار کو غالب کے مفرد اشعار کے پہلو میں رکھ کر ان پر اچٹتی سی رائے ظاہر کر کے اول الذکر کے تفوق اور برتری کو ثابت کیا جائے۔ ان کی یہ کوشش ہزیمت آشنا نظر آتی ہے۔ چند اشعار کو مشتٰی کر کے غالب کے مقابلے میں فانی اپنے شعری ماحول سے ماورا ہو کر دوسری دنیاؤں کا تصور نہیں کر سکتے۔ مزید یہ کہ وہ نہ غیر منفصل تجربے کے متضاد پہلوؤں کو بیک وقت اپنی گرفت میں لا سکتے ہیں اور نہ اس تجربے کی تجسیم کے دوران وہ اس پر نکتہ سنجی یا طنز کے عنصر کی کارفرمائی کو سامنے لاسکتے ہیں۔ زندگی کی طرف فانی کا رویہ استرداد اور عدم یقین کا ہے اور لطف یہ ہے کہ اس کا کوئی تعلق ان کے نجی حالات کے ناساعد ہونے سے نہیں ہے۔ ان کی شعری کائنات بہت سکڑی اور سمٹی ہوئی سی ہے۔ یہ ہمیں اپنے خول سے نکل کر وسیع تر امکانات کی دنیا میں نہیں لے جاتی۔ اس میں زندگی کا کس بل اس کا وفور وارفتگی اس کی تازگی اور بشاشت کا کوئی نشان نہیں ملتا۔ یہ خیال بھی صحیح نہیں ہے کہ المیہ یا حزنیہ (رشید صاحب موخر الذکر اصطلاح کو ترجیح دیتے ہیں) عنصر ہمیں لازماً ایک محدود ادراک کی طرف لے جاتا ہے۔ روسی ناول نگار دستووسکی نے غم والم کو زندگی کی ایک بڑی حقیقت قرار دیا ہے اور اس رائے کا اظہار کیا ہے کہ یہ جس طور پر بدایت یا ماورائیت کے تصور سے ہمکنار اور آشنا کرتا ہے، وہ مسرت یا خوشی کے احساس کے بس کی بات نہیں۔ فانی کے ہاں ہمیں غم والم یا حزن ویاس کی یہ جہت نظر نہیں آتی۔ فانی کے ہاں تفلسف چاہے ہو فلسفیانہ طرز احساس کی پیچیدگی اور اس کا عمق نہیں ہے۔ انہوں نے فکر کو فکر کا مورد نہیں بنایا ہے۔ ایک پہلو فانی کی شاعری کا ان کی اداس نغمگی کے علاوہ ایسا ضرور ہے جو ہمیں اب بھی

ان کے ہاں پر کشش محسوس ہوتا ہے اور وہ ہے ان کا متصوفانہ مزاج اور متوصفانہ تجربے کا آر کی ٹائپ۔ وہ موجود اور محسوس سے گذر کر اپنے اندرون میں ڈوبنے کی صلاحیت ضرور رکھتے ہیں اور لاشعور کی انہیں گہرائیوں سے وہ آبدار موتی بر آمد کرتے ہیں جو انکی شاعری کو اعتبار بخشتے ہیں۔ محسوسات پر مستزاد غیر محسوس کا تجربہ ان کے ہاں بڑی اہمیت رکھتا ہے۔

رشید صاحب کی اہم تحریر وہ خطبہ سمجھا جاتا ہے جو انہوں نے یونیورسٹی میں پروفیسری کا عہدہ تفویض کئے جانے پر جدید غزل، کے عنوان سے دیا تھا۔ اس خطبے کے شروع ہی میں یہ جملہ ملتا ہے ”غزل کو میں اُردو شاعری کی آبرو سمجھتا ہوں“ یہ بیان اسی نوعیت کا ہے جس سے عبدالرحمٰن بجنوری نے اپنی کتاب محاسنِ کلام غالب کا آغاز کیا تھا، ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں دید مقدس اور دیوانِ، غالب یا جیسا کہ کلیم الدین احمد نے امریکی فلسفی اور نقاد جارج کے خیال کا سرقہ کر کے اسے اپنے طور پر اس طرح پیش کیا تھا

”غزل نیم وحشی صنفِ سخن ہے“۔ کلیم الدین کے بارے میں فراق نے اس رائے کا اظہار کیا تھا“ اس شخص کی آنکھیں آگے کی بجائے پیچھے کی طرف لگی ہوئی ہیں (حوالہ گیان چند جین فراق سے میری ملاقاتیں' اردو ادب'فراق نمبر، ۴۔ ۱۹۸۳ء، ص ۵۸)۔ جس سے ان کی مراد موصوف کی IMPERCIPIENCE یا بے صبری پر زور دینا تھا۔ عبدالرحمٰن بجنوری اور رشید احمد صدیقی کے صاحبِ نظر ہونے میں کسی شبے کی گنجائش نہیں۔ لیکن دونوں کے مذکورہ بیانات تنقیدی نقطۂ نظر سے بالکل بے معنی ہیں اور مطلق کوئی وقعت اور اہمیت نہیں رکھتے۔ جدید غزل میں اُردو کے چار مسلم الثبوت اساتذہ کے کارناموں پر اظہار خیال کیا گیا ہے یعنی فانیؔ، جگرؔ، اصغرؔ اور حسرتؔ اور ان کے بعد فراقؔ اور فیضؔ پر حسرت کے بارے میں ان کے دو بیانات یہ ہیں غالب کے بعد حسرت پہلے شاعر ہیں جن کو میں اُردو غزل کا سب سے توانا اور صحت مند شاعر سمجھتا ہوں۔ حسرت کا جسم، جذبہ اور ذہن ایسے ہیں جو اپنی اپنی جگہ ثابت و سالم اور صحت مند ہیں۔ ان میں آپس میں کھینچ تان نہیں ملتی، کسی میں تناؤ نہیں ہے سب اپنی اپنی جگہ قابض اور متصرف ہیں (ص ۱۷) مزید ”حسرت کا عشق، حسرت کی زبان، حسرت کا لہجہ، حسرت کی ساخت پرداخت سب کی سب مفرد ہے مرکب نہیں وہ جڑی بوٹی کے قائل تھے، ماالّلحم اور کشتہ جات کے نہیں“ (ص ۱۸) یہاں یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ایک طور سے مرکب نہ ہونا ہی ان کی شاعری کی محدودیت کی دلیل ہے۔ رشید صاحب کے اس طرح کے جملے

تنقیدی نہ یزداں کا فن ہے نہ اہر من کا، وہ انسان کا فن ہے اور انسان کے ادبی کارناموں کے پرکھنے میں دیانت، دانش مندی اور احترام سے کام لینا چاہئے نہ کہ نام و نفیر سے (ص ۲۱) اور میں شاعری میں تجربات کا قائل ہوں، لیکن تجربات میں شاعری کا نہیں۔ میں تجربے کو تجربہ ہی سمجھتا ہوں، الہام نہیں سمجھتا (ص ۲۲) بہت دلچسپ اور چٹخارے دار ہیں لیکن کوئی تنقیدی مناسبت یعنی RELEVANC نہیں رکھتے۔ وہ لفظوں کے الٹ پھیر سے کام لینے کا گر خوب جانتے ہیں لیکن فن تنقید میں اس سے کام نہیں چلتا اسی طرح آگے چل کر یہ بھی کہا ہے اصغر کے کلام میں ان کے عہد کی سرگرمیوں کے بڑے حسین اشارے ملتے ہیں۔ اصغر کے تخیل میں شائستہ رنگینی اور رنگین شائستگی ملتی ہے جس نے ان کے تاثرات کو دلآویز بنادیا ہے۔ حسرت نے اپنی رعنائی خیال کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن میرا خیال ہے کہ دراصل اصغر کے ہاں خیال کی رعنائی ہے اور حسرت کے ہاں جذبات کی رنگینی (ص ۲۷) تخیل میں شائستہ رنگینی اور رنگین شائستگی اور خیالات کی رعنائی اور جذبات کی رنگینی سے کسی واضح امتیاز کا اندازہ نہیں ہوتا۔ رشید صاحب نے اقبال کی غزل گوئی پر بھی اظہارِ خیال کیا ہے اور یہ کہا کہ موضوع، فارم اور مغز و باطن کے ضمن میں اقبال نے غزل کی کایا پلٹ کر دی ہے اور مروّجہ روایت سے اونچا اٹھ کر اس میں ایک نئی روح پھونک دی ہے۔ مزید یہ کہ ان کے ہاں نظموں میں غزل کی نشتریت اور غزل کے موضوعی مزاج کے برعکس اس کی اس طرح تنظیم کی ہے کہ ان 'غزلوں میں ایک ذہنی یا CEREBARAL عمل کو متعین کیا جاسکتا ہے۔ ان کا یہ کہنا بھی صحیح ہے کہ جس طرح غالب کے ہاں غزل میں ماورائے عشق بھی ایک عنصر ہے، اسی طرح اقبال کے ہاں بھی ہے اور دونوں کی شاعری میں عورت کا گذر نہیں۔ انہوں نے اقبال کی غزلوں سے جو چند اشعار نمونۃً دئے ہیں۔ ان کے تیور، لب و لہجہ اور رنگ و آہنگ روایتی غزل سے بالکل مختلف ہے۔ لیکن رشید صاحب کا یہ کہنا کہ اقبال کی ابتدائی غزلیں قابلِ اعتبار نہیں ہیں (ص ۳۴) سخت استعجاب انگیز ہے۔ یہ سب داغ کے رنگ میں ڈوبی ہوئی نہیں ہیں۔ کئی اور غزلوں کے علاوہ یہ غزل جس کا مطلع ہے، نہ سلیقہ مجھ میں کلیم کا، نہ قرینہ مجھ میں خلیل کا۔ میں ہلاکِ جادوے سامری تو قتیلِ شیوۂ آزری۔ اور مقطع سے پہلے کا شعر ہے نہ ستیزہ گاہِ جہاں نئی، نہ حرفِ پنجہ فگن نئے۔ الخ اور وہ مشہور غزل جس کا مطلع ہے کبھی اے حقیقتِ منتظر نظر آلباس مجاز میں کہ ہزاروں سجدے تڑپ رہے ہیں مری جبینِ نیاز میں، سر تا سر ایک متصوفانہ غزل ہے اور بڑے بعد رکھتی ہے۔ حیرت ہے کہ رشید

صاحب جیسے بالغ نظر مبصر کی نظر اس غزل کے تصوفانہ تجربے اور اس کے غیر معمولی صوتی آہنگ پر نہیں پڑی۔ اس غزل میں موتیف اور آہنگ ایسے گتھے ہوئے ہیں کہ انہیں ایک دوسرے سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا(؟) اس غزل کی تفہیم اور تحسین شناسی کے ضمن میں پطرس بخاری جیسے باہوش اور ذہین قاری نے جیسے جیسے غچے کھائے ہیں وہ حیرت خیز ہیں(؟) اپنے دور میں غزل کے اماموں کی تحسین شناسی میں رشید صاحب نے اپنی تحسین شناسی کا اظہار تو ضرور کیا ہے لیکن اسے مستحکم کرنے کے لئے ان کے کلام سے اپنے لگاؤ اور اپنی بصیرت کی کوئی شہادت پیش نہیں کی۔ چنانچہ سارے دعاوی بغیر دلیل کے نظر آتے ہیں۔ ان کا یہی رویہ فراق اور فیض کے سلسلے میں بھی ہمیں ٹوکتا ہے۔ فراق کے سلسلے میں ان کا یہ یقین کہ فراق نے برطانوی رومانی شعرا سے گہرا اثر قبول کیا تھا، زیادہ معتبر معلوم نہیں ہوتا۔ امر واقعہ یہ ہے کہ زیادہ تر لوگ فراق کی دھونس میں آگئے ہیں، جنہوں نے یہ کہا ہے کہ ان کی شاعری میں وہی قوتِ شفایابی پائی جاتی ہے جیسی کہ ورڈزورتھ کی شاعری میں۔ یہ چھوٹا منھ بڑی بات ہے اور لائق اعتبار نہیں۔ البتہ یہ قرینِ قیاس ہے کہ انہوں نے ہندی شاعری اور اس کے تہذیبی پس منظر کو اپنی شاعری میں جذب کیا ہو اور اس کا انعکاس ان کی غزلوں میں نہیں بلکہ ان کی نظموں میں (جو بہت ہی معمولی درجے کی ہیں) اور رباعیات میں صاف جھلکتا ہے۔ فیض کے سلسلے میں رشید صاحب کا یہ اندازہ بہت صحیح معلوم ہوتا ہے کہ انہوں نے ایسے سیاسی عقیدوں اور عزائم کی قلب ماہیت کر کے انہیں فن کے رنگ و آہنگ میں رچا بسا کر اس طرح پیش کیا ہے کہ وہ بین طور پر ہمارے اوپر ڈورے نہیں ڈال رہے ہیں جس کے لے رومانی شاعر کیٹس نے PALPABLE DESIGN کی اصطلاح استعمال کی ہے۔ اس لئے وہ فیض کے یہاں جس حد تک گوارا معلوم ہوتے ہیں، کسی دوسرے ترقی پسند شاعر کے ہاں نہیں۔ لیکن فیض کے معاملے میں بھی رشید صاحب کے طریقِ کار کی خامی یعنی انکی سہل انگاری سامنے آتی ہے۔ وہ تفصیل اور تجربے سے دامن بچا کر گذر جاتے ہیں اور تاثرات اور عمومی بیانات رقم کرنے پر ہی اکتفا کرتے ہیں۔ ادبی تنقید کا یہ عمل حد درجے نامعتبر ہے۔ اس دوران وہ اور دوسرے معاملات پر بھی رائے زنی کرنے لگتے ہیں جن کا کوئی براہ راست تعلق شعر و ادب کی تنقید سے نہیں ہوتا اور وقتاً فوقتاً طنز و مزاح کی پھلجڑیاں بھی چھوڑتے رہتے ہیں اور مصلحت اندیشی کو بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ مثلاً ایک جگہ لکھتے ہیں ''میرا خیال ہے کہ اشتراکی عقیدہ اور اشتراکی شعر و ادب ہو یا کوئی اور عقیدہ اور شعر و ا

ہندوستان میں اس کو اس وقت تک فروغ اور پائداری نصیب نہ ہوگی جب تک اس کو مہاتما گاندھی جیسی شخصیت اور اقبال جیسا شاعر نہ ملے گا" (ص ۱۴۲) مہاتما گاندھی کی سیاسی عظمت کے باوصف جدید غزل سے بحث کے ضمن میں ان کے ذکر کا کیا محل تھا؟ اس کا سمجھنا بیک وقت دشوار بھی ہے اور آسان بھی۔ رشید صاحب نے اسی پورے خطبے میں اسی دفع الوقتی کا مظاہرہ کیا ہے جو ان کی ریڈیو تقریروں کے مجموعے 'خنداں' میں اکثر نظر پڑتا ہے۔ وہ ہمیشہ کسی بھی طرح کے COMMITMENT سے بچنا چاہتے ہیں اور جہاں کہیں اس کا موقع آجاتا ہے کوئی نہ کوئی مزاحیہ جملہ تراش کر اسے گریز کرتے اور اسے ٹال جاتے ہیں یا کوئی بہت ہی TENTATIVE بات کہہ کر فنّی کاٹ جاتے ہیں جس کی مدافعت کے لئے انہیں قاری کے روبرو نہ ہونا پڑے۔ انشائیہ کا یہ طریقِ کار ذمے دارانہ تنقید کی کام نہیں دیتا اور اس طرح کی تنقیدی تحریریں نظروں میں کھبنے والی نہیں ہوتیں کیونکہ ان کا مدار تنقید نگار کے نجی ردِ عمل پر ہوتا ہے یا ایسی شوخ و شنگ جملہ تراشی پر جو ذہن کو فنّی کارنامے سے ہٹا کر ایک طرح کی پراگندگی یعنی DISTRACTION کی طرف لے جائے۔ ادبی تنقید کے سلسلے میں اثرات اور مماثلات کا ذکر کیا اس ادبی فضا اور ماحول کا بیان، جس میں کسی ادبی فن پارے کی نمود ہوئی ہے، دلچسپ اور کار آمد عمل تو ضرور ہے لیکن اس سے زیادہ ضروری اور نتیجہ خیز عمل وہ ہے جسے ہم ادبی کارنامے سے براہ راست تصادم کہہ سکتے ہیں جس کا شاخسانہ اس کی مقامی بناوٹ پر نظریں گاڑنا ہے جس تک ایسا نہ کیا جائے جب تعمیم زدگی کے ذریعے تحسین شناسی اور قدر آفرینی کے تعیّن کی ذمہ داری سے عہدہ برابر ہونا ممکن نہیں رشید صاحب کی تحریروں میں اس کی بڑی کمی محسوس ہوتی۔ ہے وہ اپنے بیانات اور راؤں کو AUTHEN-TICATE کرنے کی کوشش نہیں کرتے اس لئے یہ کتابچہ (جدید غزل) ایک بہت ہی ناکافی اور مایوس کن متن کی حیثیت رکھتا ہے۔

عمومی بیانات پر تکیہ کرنا رشید صاحب کی تحریوں کا مابہ الامتیاز وصف ہے۔ "اکبر پر ایک نظر" میں لکھتے ہیں۔ 'اکبر کے نقّادوں کی دو اقسام ہیں۔ ایک مولانا عبدالماجد اور دو آل احمد سرور۔ یہ اتنے اشخاص نہیں جتنے اقسام ہیں۔ دونوں اپنے اپنے وجود کا جواز اکبر میں ڈھونڈتے ہیں (ص ۱۰۹) مزید اکبر نے اردو شاعری کے ساتھ جتنی بے تکلفی برتی ہے شاید ہی کسی نے برتی ہو ان کی اشاریت یا رمزیت کسی فرہنگ کی محتاج نہیں، اس لئے کہ ان کی شاعری کا سرچشمہ ہر طبقے کی زندگی، زبان اور اس کے چپتے پسینے سے پھوٹتا ہے۔ (ص ۱۱۵)

آگے چل کر لکھتے ہیں "غالبؔ کی ظرافت اور مزاج دونوں استہزائی ہیں، اکبرؔ کی ظرافت سوسائٹی اور حکومت کی جہالت اور ظلم کو ہدف بناتی ہے" (ص۱۱۶)۔ غالبؔ کی تنقید کے سلسلے میں بڑے دلچسپ جملے تراشتے ہیں "یہی نہیں کہ وہ (غالبؔ) ہار نہیں مانتے تھے، نہ محبوب سے نہ خدا سے، نہ حریفوں سے، نہ زمانے سے، بلکہ بیشتر ان سے نبرد آزما رہتے تھے۔ ان میں سے کہیں یا کبھی ہار مانتے تھے تو کچھ اس طرح کہ جیت غالب ہی کو معلوم ہوتی تھی۔ اب یہاں ان کے اُردو، فارسی کلام کی کون ورق گردانی کرے اور ثبوت میں بے شمار اشعار نقل کرے (حوالہ نقدِ غالبؔ، انجمن ترقی اُردو، علی گڑھ ۵۶ء ص۱۱۶)۔ "غالبؔ کی ارضیت میں ماورائیت بنتی ہے، جس سے ان کے کلام میں دلآویزی اور رفعت پیدا ہو گئی ہے۔ بیسل نے شاعری کے سب سے موٹے اصول کو نظر انداز کر دیا کہ شاعری حقیقت کی آسان اور دلکش ترجمانی ہے۔ وہ یہ کہ آسان اور دلکش کو ہی درد بنا کر پیش کیا جائے" (ص۲۱۷) آخری دو جملے رشید صاحاب کے تصور شعر و ادب کا ایک بہت ہی سطحی نقش پیش کرتے ہیں، اس صفحے پر یہ جملہ بھی تفننِ طبع کے طور پر ملتا ہے "جو شخص اپنے ساتھیوں کو اپنا رازدار و دمساز نہ بنا سکے وہ شاعر نہیں مولوی یا لیڈر ہو گا۔ اور دلبری بھی اور اسی طرح غالبؔ نے نثر اور نظم، دونوں کو دلیری بھی دی اور غزل کی تقدیر غالبؔ ہی نے متعین کی اور اس کو ایسی فضا دی جہاں اُردو کے تمام ممکنات شعری و شاعری کو برگ و بار لانے کے سامان اور سہولتیں فراہم ہیں،" (ص ۳۲۳۔۳۲۲) ایک اور جگہ لکھتے ہیں "فن ریاضی کا مسئلہ نہیں ہے، شخصیت کا مسئلہ ہے۔ فن ہو یا اسی قبیل کی کوئی اور حیثیت یا حقیقت، شخص کے بغیر ان کا پانا ناممکن ہے" (ص۳۲۷) اس رائے میں تو وزن ہے لیکن ذرا سا آگے چل کر کہتے ہیں "جس شاعر کا جیسا تصور عورت کا ہو گا، کم و بیش ویسا ہی تصور اس کا خدا یا انسان کا ہو گا۔ میں نے آج تک کسی بڑی شاعری یا بڑے شاعر کے ہاں یہ نہ دیکھا کہ اس کا عورت کا تصور معمولی یا ادنیٰ درجے ہو، انسان کی عظمت کا اتنا ہی خدا کی عظمت کا قائل ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا" (ص۱۳۳)

دہلی یونیورسٹی کے شعبۂ اُردو کی دعوت پر رشید احمد صدیقی نے غالبؔ کی شخصیت اور شاعری پر جو دو خطبات دیئے، وہ جدید غزل کے مقابلے میں بدرجہا بہتر ہیں۔ پہلے خطبے میں انہوں نے غالبؔ کی شخصیت کے متنوع اور متضاد پہلوؤں پر بڑی ہمدردی، ہنرمندی اور معروضیت کے ساتھ بحث کی ہے اور مختلف عوامل کی جیسے غالبؔ کی ذہانت، ان کے ایرانی ورثے، دلّی کی ثقافتی زندگی کے موثرات اور ان کی اپنی ذات کے داخلی محرکات کے تناظر میں

پرکھ اور چھان بین کی ہے۔ غالب کی شخصیت میں جو ہمہ گیری اور بے پایانی تھی اور اپنی متضاد جبلتوں کو ہم آہنگ کرنے کا ان میں جو حوصلہ تھا اس کی کھوج لگانا خاصا دشوار کام ہے، کیونکہ اس شخصیت کے تانے بانے میں مختلف دھاگے اس طرح پروئے گئے ہیں کہ انہیں الگ الگ کرکے دیکھنا اور دکھانا ایک ایسی مشق ہے جس میں کامیابی آسان نہیں۔ غالب کا ذہن اور مزاج ایک خطِ مستقیم میں سفر نہیں کرتے بلکہ یہ دونوں پرپیچ، تخمی اور انقطاع باہمی کرنے والی راہوں سے گزرتے ہیں۔ غالب کے مزاج کا یہ رخ تھا کہ وہ روح اور مادۂ خارجیت اور داخلیت کو مجرد اور محسوس، اندرونی اور بیرونی محرکات اور عوامل کو باہم تطبیق دے کر ایک ایسی وحدت کی تعمیر کرسکتا تھا جو قطبین کے ردِ عمل سے ابھرتی تھی۔ اس پر مستزاد غالب کا وہ شعری پرسوناPERSONA ہے جو پوری طرح گرفت میں نہیں آتا۔ غالب کا اپنے ماحول سے تعلق بھی بڑی دلچسپ نوعیت کا ہے۔ ایک طرف وہ نوابین ہیں جن کی بارگاہ میں جبیں سائی سے غالب نہ کبھی مجوب ہوئے اور نہ نکلے، دوسری طرف زوال آمادہ تہذیب کے عقب میں وہ اہلِ دانش و بینش ہیں جن سے غالب کے تعلقات نہایت قریبی اور وضع دارانہ تھے اور وہ معاصرین بھی جن سے ان کی چشمک برابر جاری رہی۔ اس تناظر میں غالب کی شخصیت ایک ہشت پہلو نگینے کی طرح دمکتی نظر آتی ہے۔ وہ خود اپنی ذات کے محکم اور کمزور پہلوؤں کا عرفان رکھتے تھے اور زندگی کے اتار چڑھاؤ اور مدوجزر کا تماشا اپنی دیدۂ بینا سے کرتے رہتے تھے اور اس نظارگی سے لطف اندوز ہوتے تھے۔ اپنے خطوط کے آئینے میں وہ اپنی شخصیت کو بے محابا آشکار کرتے ہیں۔ رشید صاحب نے ان تمام امور پر بھرپور روشنی ڈالی ہے انہوں نے غالب کے بارے میں یہ بات بہت پتے کی کہی ہے "وہ جو کچھ سوچتے تھے یا جس طرح سوچتے تھے وہ اتنا ہی ہندی یا اسلامی نہ تھا جتنا عجمی، عقیدے اور ذہن دونوں کے اعتبار سے وہ عقبٰی کے اتنے قائل نہیں معلوم ہوتے تھے جتنے عجم کے" (ص ۸) لیکن ان کا یہ کہنا کچھ زیادہ قرینِ قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ غالب کے اعتقاد و افکار اور ذہن و ذوق کی جو ترجمانی اور زورِ بیان اور روانیِ طبع کے جیسے نمونے ان کے فارسی کلام میں ملتے ہیں وہ ان کے اردو کلام میں کم ہیں" (ص ۲۰) رشید صاحب نے اپنی تحریر کی تابناکی، اپنی بصیرت اور اپنے حسنِ مزاح کو کام میں لاکر غالب کی شخصیت کی ایسی جیتی جاگتی اور مرتعش تصویر پیش کی ہے جو کہیں اور مشکل سے ملے گی۔ دوسرے خطبے میں ان کا تمام تر سروکار غالب کی شاعری پر محاکمے سے ہے۔ اس سلسلے میں انہوں نے اپنے موضوع کے علاوہ شاعری اور شعری روش سے بھی

عمومی طور پر بحث کی ہے اور جہاں تہاں غالب کا موازنہ اقبال سے کیا ہے۔ وہ ان دونوں کی عظمت کے قائل ہیں۔ اس فرق کے ساتھ کہ غالب زندگی کی ہنگامہ آرائیوں کے تماشائی ہیں، اور باوجودیکہ وہ بھی تصورات سے دلچسپی رکھتے ہیں، ان کے ہاں ایک طرح کی ارضیت پائی جاتی ہے۔ اقبال کے ہاں ارضیت کے بالمقابل ماورائیت سے لگاؤ زیادہ ملتا ہے مگر وہ تصورات کے حسّی تبادلات فراہم کر کے خیال اور جذبہ دونوں کی بیک وقت موجودگی کا ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ رشید صاحب کا یہ خیال تو اپنی جگہ بڑی حد تک صحیح ہے کہ غالب کے ذہن پر بیدل کی گرفت اور استیلا کافی مدت تک نہیں رہا اور وہ بہت جلد اس دار و گیر سے باہر نکل آئے لیکن بیدل کی شاعری کو ادراک کی شاعری قرار دینا انصاف سے بعید ہے۔ اس رائے سے بھی اتفاق کرنا مشکل ہے کہ نسخۂ حمیدیہ کا مطالعہ غالب کے شعری ارتقاء کی تفہیم کے لئے کلیدی حیثیت رکھتا ہے۔ اس دور کی شاعری میں زبان کے DISLOCATION کی جو مثالیں دستیاب ہیں اور استعارہ در استعارہ کے استعمال کے ذریعے جو پیچیدہ ذہنی عمل سامنے آتا ہے وہ غالب کے ہاں تصوراتِ شاعری کے مظہر کو آئینہ کر دیتا ہے۔ یہاں محض ترصیع کی خاطر ترصیع نہیں ہے بلکہ یہاں بڑی شاعری اپنے آپ سے الجھنے میں اس طرح معرضِ وجود میں آتی ہے۔ جس کا ذکر آئرستانی شاعر ڈبلو۔ بی ییٹس نے اپنے ایک مشہور بیان میں کیا ہے۔ غالب کی بڑائی اور امتیاز اس امر میں ہے کہ وہ ایک طرف تصورات کی آئینہ بندی بھی کر سکتے ہیں اور دوسری طرف انسان کی داخلی کائنات میں موجزن جذبات، احساسات اور کیفیات و تاثرات کی تجسیم بھی۔ ان کے ہاں تجربے کی immediacy بھی قابلِ لحاظ ہے۔ اور اس پر ذہن کا پر پیچ رد عمل بھی۔ ایک جگہ کہا ہے

"غالب ہماری تہذیب اور ہمارے شعر و ادب کا ایسا جوہری عنصر بن گئے ہیں جو مسلسل و مدام تابکار رہتا ہے اس کے سلاسل عمل و ردِّ عمل سے اُردو اور اس کے ادیب مرتعش ہوتے ہیں۔ کہیں بہ جلوہ ریزیِ باد کہیں بہ پرافشانیِ شمع" (ص ۱۵۴) اسی طرح پہلے عمومی گفتگو کر چکنے کے بعد اپنے مفروضات کا اطلاق غالب پر اس طرح کیا ہے

"ادیب، موسیقار، مصور اسی کائنات کی مخلوق ہوتے ہوئے نئے جہاں اور نئی کائنات کی تخلیق پر قدرت رکھتے ہیں جن کا یزداں و اہرامن، ارض و سما، لمس و لذت، کشش و گریز اور حضور و سرور کا خالق خود شاعر ہے۔ شاعر کے اس جہان میں ہم ان حقیقتوں، آرزوؤں اور بصیرتوں سے آشنا ہوتے ہیں جو انسان کے شائستہ ذہن، ذوق اور ظرف کی مستقل اور

مسلسل آبیاری اور سیر ابی کا باعث ہوتی ہیں۔ ہمارے ادب میں غالب اور ان کی شاعری نے ایک ایسے جہانِ معنی کی تخلیق کی ہے جس میں ہماری تہذیبی زندگی کے لالہ کارو تازہ کار رہنے کے امکانات روشن تر ہو گئے ہیں" (ص ۵۷) غالب کی اپنی ترجیح کے اعلان کے باوجود ان کے تخیل کی بے باکی یعنی AUDACITY رعنائی اور طرفگی کی جیسی شہادت ان کی اردو شاعری فراہم کرتی ہے ویسی فارسی شاعری نہیں کرتی۔ مثنوی "براگہربار" "مثنوی چراغِ دیر" کے علاوہ ان کا فارسی کلام نسبتاً نادرہ فارسی سے محروم ہے۔ اس میں سہولتِ اظہار کی خوبی اور رعنائی تو بے شک ہے یعنی وہ صیقل شدہ ہے لیکن اسمیں وہ عنصر کم ہے جسے ماورائے شاعری کہا جا سکتا ہے، یعنی تجربے کی انوکھے اور غیر معمولی پہلوؤں کو اپنی کمندِ خیال کا اسیر بنانا۔ رشید صاحب کا کہنا ہے کہ غالب جتنے حسیات کے شاعر ہیں اتنے مجردات کے نہیں (ص ۶۲) لیکن اس کے ساتھ ہی انہوں نے یہ بھی کہا ہے "لفظ خیال سے مرکب تراکیب کا غالب نے کثرت سے استعمال کیا ہے۔ یہی قوتِ متخیلہ غالب کو مضمون اور معنی آفرینی کی طرف کھینچتی ہے۔ اس کی ترجمانی مستانہ رہ وادیِ خیال میں ملتی ہے" (ص ۸۲) لیکن اس سے انکار ممکن نہیں کہ وقت سے ماوراء ہونے کی جیسی سعی ہمیں اقبال کے یہاں نظر آتی ہے ویسی غالب کے ہاں نہیں اور یہی اقبال کی شاعری کا امتیازی اور اختصاصی جوہر بھی ہے۔ غالب کے ذہن اور ادراک کی پیچیدگی میں شبہ نہیں لیکن ان کی شاعری وقت کی گرفت میں رہتی ہے دورِ حاضر کے انگریزی ادب کے ممتاز عالم اور نقاد مسٹر ہیٹن نے بڑی شاعری کا ذکر کرتے ہوئے ایک جگہ چونکا دینے والی بات کہی ہے

IT IS ENGAGED IN A CONTNUED STRUGGLE TO ABROGATE TIME

اس معیار پر پرکھنے پر اقبال کی شاعری غالب کی نسبت زیادہ عظمت کی حامل نظر آتی ہے۔ غالب کی شاعری میں جمال و جلال، واقعیت اور عینیت کے عناصر کی جو آمیزش ملتی ہے اور تشکیک و طنز کا جو رویہ اس میں جاری و ساری ہے وہ اس کے جاذبِ توجہ ہونے کا بڑا سبب ہے۔ یہی عناصر اس کی قوت اور توانائی کا سرچشمہ ہیں اور اس کے دوام کے ضامن بھی۔ اس سلسلے میں رشید صاحب نے یہ بھی کہا ہے

"اعلیٰ مذاقِ شعری کی ترتیب، تشکیل اور تہذیب کا محرکِ اعظم توازن اور توافق ہے۔ غالب کی ہر بات میں ایک بات اس کی دین ہے۔ حیاتِ انسانی کی عجیب خصوصیت ہے کہ وہ بیک وقت ارضیت و ماورائیت دونوں میں پیوست ہے، جس کی بنیاد پر تقدیرِ انسانی ایک

ایسی صورت و معنی ہے جو کبھی سادہ نظر آتی ہے، کبھی پر پیچ کبھی یک رنگی اختیار کر رتی ہے کبھی متنوع نظر آتی ہے کبھی افلاک میں گم معلوم ہوتی ہے کبھی زمین میں پیوست، کبھی وہم وخیال ہے کبھی حقیقت روبرو۔ بہ الفاظِ دیگر ہماری شخصیت عالمِ حقیقی اور عالمِ خیال میں مستقلاً ردّو قبول سے عبارت ہے (ص ۵۴۔ ۵۳)۔ ان خطبات میں رشید صاحب نے ایک حد تک اس امر کو محلوظِ خاطر رکھاہے کہ تنقیدی چھان بین، فیصلے اور احتساب کا عمل ہوا میں نہ کیا جائے جو جدید غزل والے کتابچے کا نمایاں عیب ہے۔

رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں دو میلانات بہت نمایاں ہیں۔ اول ایک اخلاقی نقطہ نظر اور دوسرے ادبی فن پارے کا تہذیبی تانے بانے کا ایک حصہ ہونا۔ زندگی کی طرف ان کا جو مطمع نظر ہے وہ ادب اور تنقید کے معاملے میں، اس سے انحراف نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک ادبی تخلیق محض اظہارِ ذات کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد زندگی کی طرف ایک مثبت، تعمیری اور افزونئ حیات کے رویےّ کو ابھارنا ہے جس سے زندگی خیر و برکت، وفور اور صحت و سلامتی کی سمت بڑھ سکے۔ یہ اختلال اور انتشار کی طرف راجع نہیں ہے بلکہ اس کا بنیادی اصول کلیت اور صحت مندی کے رجحان کو فروغ دینا ہے اور انسانی فطرت کے صالح اجزاء اور محرکات کو کام میں لانا۔ بہ الفاظِ دیگر مثبت اور منفی جبلّتوں کے درمیان توازن پیدا کرنا اور اس طرح بالا آخر زندگی میں ترفع پیدا کرنا اور اسے اس مرتبے اور سطح سے اوپر اٹھانا جس پر وہ فطری کائنات میں اپنا مقام رکھتی ہے۔ ایک طور پر ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ ادبی فن پارے کے وجود اور تغافل کو جبر VALUE-FREE نہیں سمجھتے۔ اس کے ساتھ ہی وہ یہ رائے بھی رکھتے ہیں کہ اسے اس تہذیبی زندگی کے COMPULSIONS سے جدا نہیں کیا جا سکتا جو چاروں طرف سے ہمارا احاطہ کئے ہوئے ہے اور جس میں ہم سانس لیتے ہیں کہ یہ اسی سے پھوٹتا اور اسی فضا میں برگ دبار لاتا ہے چنانچہ خطبات میں ایک جگہ کہا ہے

"غالب ایک زبردست شکست و ریخت کے عہد کی پیداوار ہیں۔ جس دلّی میں ان کی ورود ہوا تھا وہ دلّی بسنے والی دلّی نہ تھی بلکہ ایک اجڑا ہوا دیار تھا۔ ان کے چاروں طرف شکستگی کا عالم تھا اور اس عالم میں خود ان کی شخصیت کی شکستگی نے المیہ کے احساس کو مکمل کر دیا تھا۔" (ص ۶۵) لیکن وہ ترقی پسندوں کی اذعانیت سے دل گرفتگی محسوس کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ادب برائے ادب اور فن پارے کی جمالیات اور خود مکتفی پن ان کے نزدیک قابلِ قبول معروضہ نہیں ہے، ایک طرح کا تہذیبی تانا بانا یا ماحول اور فضا یعنی MATRIX بھی

ایسی صورت و معنی ہے جو کبھی سادہ نظر آتی ہے، کبھی پر پیچ کبھی یک رنگی اختیار کر رتی ہے کبھی متنوع نظر آتی ہے کبھی افلاک میں گم معلوم ہوتی ہے کبھی زمین میں پیوست، کبھی وہم و خیال ہے کبھی حقیقت روبرو۔ بہ الفاظِ دیگر ہماری شخصیت عالمِ حقیقی اور عالمِ خیال میں مستقلاً ردّ و قبول سے عبارت ہے (ص ۵۴۔ ۵۳)۔ ان خطبات میں رشید صاحب نے ایک حد تک اس امر کو ملحوظِ خاطر رکھا ہے کہ تنقیدی چھان بین، فیصلے اور احتساب کا عمل ہوا میں نہ کیا جائے جو جدید غزل والے کتابچے کا نمایاں عیب ہے۔

رشید احمد صدیقی کی تحریروں میں دو میلانات بہت نمایاں ہیں۔ اول ایک اخلاقی نقطۂ نظر اور دوسرے ادبی فن پارے کا تہذیبی تانے بانے کا ایک حصہ ہونا۔ زندگی کی طرف ان کا جو مطمعِ نظر ہے وہ ادب اور تنقید کے معاملے میں، اس سے انحراف نہیں کرتے۔ ان کے نزدیک ادبی تخلیق محض اظہارِ ذات کا ذریعہ نہیں ہے بلکہ اس کا مقصد زندگی کی طرف ایک مثبت، تعمیری اور افزودنئی حیات کے رویّے کو ابھارنا ہے جس سے زندگی خیر و برکت، وفور اور صحت و سلامتی کی سمت بڑھ سکے۔ یہ اختلال اور انتشار کی طرف راجع نہیں ہے بلکہ اس کا بنیادی اصول کلیت اور صحت مندی کے رجحان کو فروغ دیتا ہے اور انسانی فطرت کے صالح اجزاء اور محرکات کو کام میں لانا۔ بہ الفاظِ دیگر مثبت اور منفی جبلّتوں کے درمیان توازن پیدا کرنا اور اس طرح بالا آخر زندگی میں ترفع پیدا کرنا اور اسے اس مرتبے اور سطح سے اوپر اٹھانا جس پر وہ فطری کائنات میں اپنا مقام رکھتی ہے۔ ایک طور پر ہم بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ ادبی فن پارے کے وجود اور تغافل کو جبر VALUE-FREE نہیں سمجھتے۔ اس کے ساتھ ہی وہ یہ رائے بھی رکھتے ہیں کہ اسے اس تہذیبی زندگی کے COMPULSIONS سے جدا نہیں کیا جاسکتا جو چاروں طرف سے ہمارا احاطہ کئے ہوئے ہے اور جس میں ہم سانس لیتے ہیں کہ یہ اسی سے پھوٹتا اور اسی فضا میں برگ و بار لاتا ہے چنانچہ خطبات میں ایک جگہ کہا ہے

"غالب ایک زبردست شکست و ریخت کے عہد کی پیداوار ہیں۔ جس دلّی میں ان کی ورود ہوا تھا وہ دلّی بسنے والی دلّی نہ تھی بلکہ ایک اجڑا ہوا دیار تھا۔ ان کے چاروں طرف شکستگی کا عالم تھا اور اس عالم میں خود ان کی شخصیت کی شکستگی نے المیہ کے احساس کو مکمل کر دیا تھا۔" (ص ٦۵) لیکن وہ ترقی پسندوں کی اذعانیت سے دل گرفتگی محسوس کرتے ہیں۔ اس طرح وہ ادب برائے ادب اور فن پارے کی جمالیات اور خود مکتفی پن ان کے نزدیک قابلِ قبول معروضہ نہیں ہے، ایک طرح کا تہذیبی تانا بانا یا ماحول اور فضا یعنی MATRIX بھی

ادبی فن پاروں کی تفہیم اور تحسین شناسی کے لئے ایک لازمی پس منظر کا حکم رکھتی ہے۔ بعض اوقات رشید صاحب اپنی طبع حس ظرافت کو ادبی مباحث کے دوران روا رکھتے ہیں اور اس طرح اپنے ادبی تصورات کے وزن و قار کو عارضی طور پر صدمہ پہنچاتے ہیں جیسا کہ ٹی ایس ایلیٹ نے کہا ہے

"ادبی فن پارے کے محاکے کے لئے نقطہ آغاز تحلیل و تجزیہ کا عمل ہے۔ اس کے بعد ہم تفہمات کی طرف بڑھ سکتے ہیں۔ کانٹے کی بات تو یہ دیکھنا ہے کہ ایسے فن پارے کی اندرونی بناوٹ کے ساتھ ہمارے ذہن اور ادراک کا تصادم کس انداز سے ہوا ہے اور اس کے ڈھانچے اور اقدار کی اس میں تنصیب کس وضع کی ہے۔ شاید یہ کہنا بے محل نہ ہوگا کہ رشید احمد صدیقی اوّل تا آخر ایک بے مثال انشا پرداز ہیں اور اس امر پر زور دینے کی ضرورت نہیں کہ انشا پردازی اور تنقید نگاری کے اعمال متبائن ہیں۔ رشید احمد صدقی زیادہ تر اولالذکر کی خاطر موخرالذکر کو قربان کردیتے ہیں اور یہ خیال نہیں رکھتے کہ ان دونوں کے درمیان بعد المشرقین ہے۔ تنقید کے نام پر ان کی جو تحریریں یکجا کی گئی ہیں وہ تنقید کے ضمن میں کسی طرح نہیں آتیں۔ یہ انشا پردازی یا رائے زنی یا فقرہ طرازی ہیں۔ تنقید سے ان کا تعلق بہت ہی اچٹتا ہوا ہے۔

پروفیسر اقتدار حسین صدیقی

اردو میں تاریخ نگاری کی روایت کی تاریخ

(۱۹۴۷ء کے بعد کچھ تحقیق و تالیفات کا تجزیاتی مطالعہ)

مغربی یورپ کے ترقی یافتہ ممالک میں انیسویں صدی عیسوی سے فلسفہ تاریخ اور تاریخ نگاری کی تاریخ سے متعلق تحقیق و تصنیف میں دلچسپی پیدا ہونی شروع ہوئی۔ وہاں محققین نے اس موضوع کو اپنے دانشورانہ ورثہ کا بہت درخشندہ پہلو تصور کیا اور عہد گذشتہ کے مورخین کے تاریخ نگاری سے بابت رویہ (یعنی Approach) میں جانبداری یا معروضیت کو جاننے کے لیے ان کے حالات زندگی، ان کے ماحول، ان کی کسی خاص مکتب فکر سے وابستگی یا دلچسپی اور ان کے نظریۂ تاریخ پر تحقیق کی۔ اس کے ساتھ ساتھ ان ماخذ کو بھی جاننے کی کوشش کی جن سے عہد گذشتہ کے مورخین نے اپنی اپنی تالیفات کی تکمیل میں استفادہ کیا تھا۔ لہذا فرانسیسی، جرمن اور انگلش زبان میں تاریخ نگاری کی تاریخ پر معیاری تحقیقات شائع ہوئیں۔ اردو میں غالباً یہ روایت ابھی تک محتاج تعارف ہے۔ اس مقالہ میں پہلے اردو تاریخ نگاری کی روایت کے تاریخی پس منظر کے ساتھ اردو میں اس روایت کے احیاء، اس کے روایتی دائرہ بیان میں وسعت اور معیار کا جائزہ پیش کیا گیا ہے۔

ہندوستان میں تاریخ نگاری کی ابتدا تیرہویں صدی عیسوی میں نئے مسلم

حکمرانوں کی سرپرستی میں شروع ہوئی۔ شمالی ہندستان میں آزاد مسلم سلطنت کے قائم ہونے کے بعد یہاں کے مسلم فرماں رواؤں کی علم دوستی اور عالم نوازی کی شہرت سے متاثر ہو کر بہت سے فضلا اور دانشور وسط ایشیا، خراسان اور دوسرے مسلم ممالک سے ہندستان آئے اور یہاں کے شہروں میں سکونت گزین ہو گئے۔ حکمراں طبقہ کے افراد کی خوشنودی اور سرپرستی حاصل کرنے کی غرض سے ان کے سیاسی ثقافتی اور فوجی اہمیت کے کارناموں پر تاریخیں مرتب کیں۔ ابتدائی روایت کا فارسی میں تتبع ہوا۔ ان کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ مولفین زمان و مکان کے تصور کو اس کے مطالعے کی طرح اہم علمی فن سمجھتے تھے۔ ان فضلاء میں سے کچھ کی تالیفات عہد آفریں ثابت ہوئیں۔ عہد وسطی کے عظیم ترین مورخ ضیاء الدین برنی نے سترہویں صدی عیسوی کے مورخین میں سدید الدین محمد عوفی اور منہاج سراج جوزجان کو ان کی وسعت نظر، تبحر علمی، دانشورانہ صلاحیت اور تاریخ نگاری کے آداب سے واقفیت کی بنا پر خراج تحسین پیش کیا ہے اور ان کی قایم کردہ روایت کو بہت آگے بھی بڑھایا۔[1] برنی کی تالیف تاریخ فیروز شاہی سے علم ہوتا ہے کہ انہوں نے تاریخ کے معنی اور اس کے فلسفہ پر بلند نہج سے غور و خوض کیا اور اپنی تاریخ مرتب کر کے تاریخ نگاری کی روایت کو نئی جہتیں عطا کیں۔ اسی وجہ سے برنی کو اپنے علمی اور تحقیقی کارنامہ کی اہمیت کا بہت زیادہ احساس تھا۔ اس ضمن میں وہ یقیناً ابن خلدون کے پیش رو تھے۔ وہ تاریخ کے خلاصہ میں لکھتے ہیں کہ مورخ جو کہ علم تاریخ کا صحیح اور ضروری شعور رکھتا ہے، اس کو زمانہ سلف اور اپنے زمانہ میں باہمی ربط کا ادراک رہتا ہے۔ یعنی ماضی اور حال میں جو تواتر کا عنصر (element of continuty) ہے اس کو نظر انداز نہیں کرتا۔ وہ شہور و عوام (مہینوں اور سالوں) کے تسلسل کا لحاظ رکھتا ہے۔ کیوں کہ تواتر زمانی کا ادراک تاریخ نگاری کی شرائط میں اہم شرط ہے۔ علاوہ ازیں تغیر زمان کے ساتھ انسانی معاشرے میں جو ثقافتی اہمیت کی اچھی یا بری تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں، برنی ان پر بھی بحث کرتے ہیں۔ پھر ہر عہد کی تاریخ میں اپنے بیان کردہ اصول اور اسالیب کی بنا پر تبدیلیوں کے اسباب اور ان کے اثرات کا تجزیہ پیش کرتے ہیں۔ ان کی احتیاط اور دیدہ ریزی سے لکھنے کی وجہ سے ان کی تاریخ فیروز شاہی فارسی زبان میں لکھی جانے والی پہلی تاریخ ہے جس میں دہلی سلطنت کی سیاسی تاریخ کے علاوہ ہندوستانی معاشرے کی مکمل تصویر ملتی ہے۔ سلاطین اور امرا کی دلچسپی اور سرپرستی کے باعث علوم و فنون کی ترقی، شہر دہلی کا دانشورانہ اور ثقافتی رول اور سلطنت کے دوسرے

شہروں پر اسکا خوشگوار اثر، علم منقول اور علم معقول کے علما اور فضلا کے مابین نظریاتی اختلافات اور ان کی تشہیر سے سوسائٹی میں نئے رجحانات کا فروغ پانا، فنون لطیفہ کے ماہرین اور صنعت کاروں کی پذیرائی سے صنعت و حرفت کا فروغ اور دوسرے پیشہ وروں کا رول، غرض کہ کوئی ایسا انسانی گروہ نہیں تھا جس کا رول اہم تھا اور برنی نے اس کا تذکرہ نہ کیا ہو۔

برنی کی تاریخ فیروز شاہی سے ہندوستان میں بعد کے مورخین نے روشنی حاصل کر کے معیاری تاریخیں مرتب کیں۔ مغل حکمرانوں کی سرپرستی میں ابوالفضل، ملا عبدالقادر بدایونی اور بعد میں عبدالحمید لاہوری اور خافی خاں نے فارسی زبان میں تاریخ نگاری کی روایت کو اس کے بلند معیار کے ساتھ قایم رکھا۔ لیکن اٹھارہویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں جو تاریخیں مرتب ہوئیں وہ اس زمانہ کے ناخوشگوار سیاسی حالات کے نتیجہ میں انحطاط کا شکار نظر آتی ہیں۔ اس دور کے تاریخ نگار مورخ کے فن (Histo-rian's craft) سے اپنی ناواقفیت کا ثبوت دیتے ہیں۔ کیوں کہ وہ اپنے مربی کی خوشنودی حاصل کرنے کے لیے واقعات کو مسخ کر کے ان کی بیجا مدح سرائی کرتے ہیں۔ وہ تاریخی عوامل کے تجزیہ کا جن کی کار فرمائی سے ملک یا سوسائٹی میں اہم تبدیلیاں واقع ہوتی ہیں، شعور کھو چکتے تھے۔ لہذا ان کی تالیفات میں تاریخی اہمیت کے واقعات کے پیچھے جو علل کے سلسلے تھے، ان پر روشنی نہیں پڑتی۔

ہندوستانی فارسی تاریخ نگاری کے انحطاط کا اثر اردو میں تاریخ نگاری پر بھی پڑا۔ اردو میں تاریخ نگاری کی روایت کو شروع کرنے کا سہرا رستم علی بجنوری کے سر ہے۔ رستم علی بجنوری حافظ رحمت خاں کی انگریزوں سے شکست اور کٹیہر (موجودہ روہل کھنڈ) کے انگریزوں کے زیر اثر آنے کے بعد انگریزوں کی ملازمت کرنے پر مجبور ہو گئے۔ دارانگر کی چھاؤنی کے انگریز فوجی افسر کو اردو پڑھانے کے لیے ملازم ہو گئے۔ رستم علی کی تاریخ ہند سے دلچسپی دیکھ کر اور ان کی معلومات سے متاثر ہو کر ان کے انگریز آقا نے، جس کا نام وہ جون ہارش فورد المعروف بہ اسپٹ صاحب لکھتے ہیں فرمائش کی کہ وہ اسکے لیے کٹھیر کے علاقہ پر روہیلہ سردار علی محمد خاں کی حکومت قایم ہونے کی تاریخ لکھیں۔ فرمائش کے مطابق روہیلوں کے سیاسی عروج پر رستم علی نے "قصہ واحوال روہیلہ" کو لکھ کر شائع کیا۔ یہ تالیف اردو میں تاریخ نگاری کی تاریخ میں پہلی تالیف ہونے کے علاوہ خطہ کیتھر (روہل

کھنڈ) کی تاریخ پر لکھی جانے والی پہلی علاقائی تاریخ (Regional history) ہے اور اردو کی قدیم ترین نثری کتابوں میں سے ہے۔ اس کی نثر سلیس اور شستہ ہے۔ اکثر جملے چھوٹے، موثر اور پر معنی ہیں۔ جس سے علاقہ کے پڑھے لکھے گھرانوں میں بولنے والی اردو کا علم ہوتا ہے۔ علاوہ ازیں یہ لوگوں کے رسم و رواج اور مذہبی عقائد پر بھی روشنی ڈالتی ہے۔ امرا اور رؤسا صوفیا اور درویشوں کی کرامت پر عام طور پر اعتقاد رکھتے تھے۔ شروع سے آخر تک روہیلوں کے عروج اور ان کی حکومت کے خاتمہ کے اسباب نہایت معروضیت کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں۔ تاہم معاصر فارسی کی تاریخوں کی طرح اس میں بھی ایک بڑی کمی یہ نظر آتی ہے کہ اس میں ان حالات اور اسباب کا تذکرہ نہیں ہے جن کی وجہ سے نو وارد روہیلوں کو کٹیہر میں سیاسی افق پر ابھرنے اور وہاں اپنی حکومت قایم کرنے کا موقعہ ملا تھا۔ کیونکہ راجپوت زمیں دار جو صدیوں سے مغل شہنشاہ کے مطیع اور فرمانبردار تھے باغی ہو کر اپنے دائرۂ اقتدار کو بڑھانے کے لیے آپس میں برسرپیکار ہوگئے تھے۔ لیکن یہ قابل ستایش بات ہے کہ رستم علی نے کہیں بھی فارسی میں پٹھان مورخین کی طرح روھیلہ سرداروں کی بیجا مدح سرائی نہیں کی اور نہ ہی اودھ کے دربار سے منسلک مورخین کی طرح ان کی مذمت کی۔ رستم علی نے بجا طور پر روھیلہ سرداروں کے رفاہ عام سے متعلق کارناموں کو سراہا ہے اور ہر واقعہ کو بے تعلقی سے بیان کیا۔[۲]

رستم علی بجنوری کے بعد اردو میں تاریخ نگاری کی روایت کو استحکام بخشنے اور اس کو پر معنی بنانے کے لیے سرسید احمد خاں نے اہم کارنامہ انجام دیا۔ چودھویں صدی عیسوی کے مفکر مورخ ضیاءالدین برنی نے علم و دانش کے سرچشموں میں علم تاریخ کو قرآن اور حدیث کے بعد تیسرا اہم سرچشمہ بتایا ہے۔[۳] سرسید بھی ترقی کے لیے تاریخ کے علم کو ضروری سمجھتے تھے۔ میں ان کی تاریخی اہمیت کی تحقیقات پر ۱۹۹۳ء میں غالب سمینار کے مقالہ میں بحث کر چکا ہوں۔[۴] یہاں صرف اتنا اضافہ کرنا ضروری ہے کہ سرسید احمد خاں نے اپنے ہم وطنوں میں تاریخی شعور پیدا کرنے کے لیے اپنی تقاریر میں بھی اس کی اہمیت کے بارے میں بار بار پرزور الفاظ میں وضاحت کی۔ علاوہ ازیں انھوں نے ضیاءالدین برنی کی تاریخ فیروز شاہی، ابوالفضل کی آئین اکبری اور جہانگیر کی تزک جہانگیری کے مخطوطات کی تصحیح کر کے ان کے متن شائع کرائے۔ یہ تینوں ماخذ مختلف زمانوں میں جو دانشورانہ رجحانات تھے ان کی بڑی اچھی عکاسی کرتے ہیں۔ سرسید ان ماخذ کی اہمیت سے متاثر تھے جیسا کہ ان

کے ۱۸۶۳ء میں سائینٹیفک سوسائٹی کے افتتاحیہ جلسہ کے خطبہ کے اقتباس سے ظاہر ہوتا ہے۔ اس میں برنی کے افکار کی بازگشت کے ساتھ ان پر یورپ کے دانشوروں کے فلسفہ تاریخ کے اثر کی بھی جھلک نظر آتی ہے۔ انھوں نے کہا کہ ان کے ہم وطن "گذشتہ حالات سے اس قدر ناواقف ہیں کہ آئندہ رستہ چلنے کو ان کے پاس کچھ بھی روشنی نہیں ہے۔ وہ نہیں جانتے کہ کل کیا تھا اور آج کیا ہے۔ اور اس سبب سے وہ کچھ نتیجہ نہیں نکال سکتے کہ کل کیا ہوگا۔ وہ نہیں جانتے کہ دنیا میں جو بہت چھوٹی چھوٹی قومیں تھیں انھوں نے کیونکر ترقی پائی اور کس طرح وہ ایک بڑے شاندار اور سایہ دار درخت کے مانند ہوگئی ہیں۔ وہ نہیں جانتے کہ بڑی بڑی قومیں ایک بڑے میوہ دار درخت کے مانند پھل پھول رہی تھیں وہ کیونکر مرجھا کر سوکھ گئیں۔ اس کے بعد اپنے زمانے میں ایشیا کے ممالک میں تاریخ نگاری میں خامیوں کا ذکر کرتے ہیں۔ "ان میں کچھ نہیں ہے بجز تعریف اور فقرہ بندی اور عبارت آرائی کے۔ ان میں کچھ نہیں ہے بجز تعریف اور خوشامد ان بادشاہوں کی جن سے بسبب حکومت شخصیہ کے ہر ایک مصنف کو اپنی جان و مال کا اندیشہ تھا۔ تمام خرابیاں جو کسی بادشاہ کی سلطنت میں تھیں اس وقت کے مصنف اپنی جان و مال کے اندیشہ سے اس کو نہیں لکھ سکتے تھے۔ ان کا طرز بھی ایسا نہ تھا کہ جس سے آنے والی قوموں کو روشنی ملے۔ ان کی تصنیفوں میں اس بات کا کافی ذکر نہیں پایا جاتا کہ کس زمانہ میں کس کس علم اور فن نے اور کس کس طرح پر ترقی پائی۔ کس کس طرح چھوٹی چھوٹی قوموں نے علم و ہنر میں ترقی اور نام آوری حاصل کی۔ اور کس کس طرح بڑی بڑی قومیں گھٹتی گئیں۔ یہاں تک کہ برباد ہو گئیں"۔ [۵]

سر سید احمد خاں کے رفقا میں مولوی ذکاء اللہ دہلوی اور ان کے بعد مولانا شبلی نعمانی نے ہندوستان کے عہد وسطی اور اسلام کی تاریخ سے متعلق تحقیق و تصنیف میں دلچسپی لی۔ ۱۸۷۵ء میں ذکاء اللہ دہلوی کی تاریخ ہند پر تین جلدیں شائع ہوئیں۔ یہ جلدیں عہد وسطی کے فارسی ماخذ کی بنا پر لکھی گئیں تھیں۔ اگر چہ بیہقی کی تاریخ آلِ سبکتگین، منہاج سراج جوزجانی کی طبقات ناصری' ضیاء الدین برنی کی تاریخ فیروز شاہی سے بھی استفادہ کیا گیا تھا لیکن زیادہ انحصار فرشتہ کی تاریخ گلشن ابراہیمی پر کیا گیا جیسا کہ ان جلدوں کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے۔ ہر جلد سلاطین اور مغل بادشاہوں کے عہد کی سیاسی تاریخ سے متعلق ہے۔ شہری تمدن کے ارتقاء اور ملک کے معاشی حالات میں جو اہم تبدیلیاں مختلف زمانوں میں واقع ہوتی رہیں ان کا تذکرہ نہ ہونے کے برابر ہے۔ عہد وسطی کی سرکاری دستاویزات، مختلف سونے

اور چاندی کے سکے جو کہ سلاطین دہلی کے وقت سے رائج ہوئے اور جن کی تعداد میں اضافہ سے تجارت کے فروغ اور معاشی حالت کی بہتری یا بدتری پر روشنی پڑتی ہے، ان کا جائزہ نہیں لیا گیا۔ دوسرے سطحی آثار قدیمہ (Surface archaeology) یا آثار قدیمہ کی کھدائی سے زیر زمین جو اشیا بر آمد ہو چکی تھیں ان سے بھی تاریخی ماخذ کے طور پر استفادہ نہیں کیا۔

مولوی ذکاء اللہ کے بعد مولانا شبلی نعمانی نے اسلام میں اہم شخصیتوں کا انتخاب کر کے ان کی سوانح عمریاں لکھیں۔ ہر سوانح عمری میں اپنے ہیرو کے تابناک کارناموں کو پر زور الفاظ میں بیان کیا۔ ہیرو کے زمانہ میں جو روح عصر تھی اس کو اپنی تالیف میں سمونے کی کوشش نہیں کی۔ اگرچہ وہ تاریخ نگاری کے قدیم اور جدید اسالیب اور فن (Historians craft) سے واقف تھے اور انھوں نے علی گڑھ میں ٹی۔ آرنلڈ سے اس سلسلے میں استفادہ کیا تھا لیکن تاریخی اہمیت کی شخصیتوں پر لکھتے وقت ان اسالیب اور اصول کو برت نہ سکے۔ وہ بے تعلقی سے لکھنے کے بجائے اپنے ہیرو کی کارکردگی کے دفاع کے لیے جواز تلاش کرتے ہیں خلیفہ المامون اور ہندوستانی شہنشاہ اورنگ زیب عالمگیر پر ان کی کتابیں ان کے جانبدارانہ اپروچ کا ثبوت ہیں۔ شبلی اپنے نظریۂ تاریخ نگاری پر عمل پیرا نہ ہو سکے۔

مولانا شبلی نعمانی کے شاگردوں میں مولانا سلیمان ندوی نے یقیناً اپنے استاد کی تاریخ نگاری سے متعلق نظریہ پر عمل کیا۔ انھوں نے اسلامک کلچر کے بہت دلچسپ پہلوؤں پر پہلی مرتبہ تحقیق کی۔ اپنی تحقیق کے سلسلے میں بہت سے عربی، فارسی ماخذ تلاش کیے۔ ان کے ذاتی تبحر علمی اور بے پناہ ذہانت کی وجہ سے اردو میں تاریخ اسلام پر اعلی معیار کی تصانیف شائع ہوئیں جو کہ تحقیق کے نقطۂ نظر سے اردو زبان میں عظیم علمی شاہکار ہیں۔ مولانا کی تالیفات میں ہندو عرب کے تعلقات، عربوں کی جہاز رانی کے علاوہ ان کے سائنس اور سائنسی آلات پر بھی قابل قدر مقالات ہیں۔ علم فلکیات اور اسطرلاب پر ان کا کام اتنا اہم اور ابتدائی نوعیت کا تھا کہ اس کا انگریزی ترجمہ ۱۹۴۶ء میں بین الاقوامی شہرت کے جرنل اسلامک کلچر میں شائع ہوا تھا۔[۶]

۱۹۴۷ء کے بعد ہندو پاک میں اردو میں عہد وسطی کے ہندوستان کی تاریخ کے مختلف پہلوؤں پر کام کا آغاز ہوا۔ اس سے اردو میں تاریخ نگاری کا ارتقاء ممکن ہو سکا۔ ہندوستان میں اسلامی فکر، مذہبی تحریکیں، علوم و ثقافت کی ترقی اور مختلف ادوار میں

دانشورانہ رجحانات کا تحقیقی مطالعہ محققین کی دلچسپی کے موضوع بنے۔ان اہم موضوعات پر تحقیق اور تصنیف کا آغاز کرنے کا سہرا ادارا لمصنفین اعظم گڈھ اور علی گڈھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ تاریخ،پاکستان کے دانشور شیخ محمد اکرام کے سر ہے۔ لیکن وقت کی کمی کی وجہ سے ہم اعظم گڈھ کی شبلی اکادمی سے متعلق صباح الدین عبدالرحمٰن کی تصانیف پر بحث کریں گے ۔ صباح الدین عبدالرحمٰن کی کاوش کے نتیجہ میں متعدد کتابیں شائع ہوئیں۔ان کی کتابوں میں ہم بزم مملوکیہ [ے] سے اپنا تبصرہ شروع کرتے ہیں۔

بزم مملوکیہ میں ترک سلاطین کے عہد (یعنی ستر ہویں صدی عیسوی) میں علم و دانش کی ترقی کو پیش کیا ہے۔یقیناًبنیادی اہمیت کا کام ہے۔ سلطان قطب الدین ایبک (۱۲۰۶ء تا ۱۲۱۰ء) تک، سلاطین، شہزادوں اور امرا کی علم دوستی اور علمی کارناموں کے متعلق بہت دلچسپ تفصیلات بہم پہنچائی ہیں۔ لیکن اکثر دور حاضر کے محققین کی رائے تاریخ کی اہم شخصیات کے متعلق من وعن تسلیم کرلی گئی ہے۔اس کی وجہ سے کچھ تصحیح طلب غلطیاں جوں کی توں رہ گئی ہیں۔علاوہ ازیں تاریخی ماخذ کے غیر ناقدانہ استعمال نے بھی کتاب کی اہمیت کو کم کردیا ہے۔ ترک سلاطین کے لیے مملوک کی اصطلاح کے استعمال پر اعتراضات کیا جاسکتا ہے۔ ستر ہویں صدی میں تین سلاطین یعنی قطب الدین ایبک، سلطان التتمش اور سلطان غیاث الدین بلبن کے علاوہ دوسرے سب ترک سلاطین غلام کے بجائے شہزادے تھے۔ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ مذکورہ بالا تینوں غلام سلاطین تخت نشینی سے پہلے یا تخت نشینی کے وقت غلامی سے آزاد ہو چکے تھے۔[۸] ایسا معلوم ہوتا ہے کہ مصنف نے قرون وسطی کے ہندوستان کی تاریخ پر مستشرقین کچلائی ہوئی مملوک اصطلاح کو بغیر تنقید کے قبول کرلیا۔

ڈاکٹر نظام الدین نے وسط ایشیا کے ہندوستان میں آئے ہوئے مہاجر دانشور سدید الدین محمد عوفی پر اپنے تحقیقی مقالے میں لکھا ہے کے عوفی ۱۲۱۸ء میں وسط ایشیا پر چنگیز خاں کے حملہ کے وقت غزنہ ہوتے ہوئے لاہور آئے۔اس کے بعد سلطان ناصر الدین قباچہ کے دربار سے وابستہ ہوگئے۔جب قباچہ نے گجرات کے بندرگاہ کھنبایت پر قبضہ کرلیا تو وہاں عوفی کو قاضی کے عہدہ پر تعین کیا۔[۹] صباح الدین عبدالرحمٰن نے اس کو صحیح سمجھ کر واقع کے طور پر قبول کرلیا۔ حالانکہ یہ بیان صحیح نہیں ہے۔ جوامع الحکایات و لوامع الروایات کے مطالعے سے معلوم ہوتا ہے کہ چنگیز خان کے وسط ایشیا پر حملہ کے وقت محمد عوفی مغربی ایشیا

کے ملکوں کی سیر کر رہا تھا۔ اور وہاں سے کئی سال بعد بحری جہاز کے ذریعہ کھنبایت پہنچا تھا۔ جہاز میں اس نے قطب نما کو پہلی مرتبہ دیکھا تھا۔ اس کے ذریعہ سمندر میں سمت کا صحیح علم ہوتا تھا۔ وہ قطب نما کے عمل سے اس قدر متاثر ہوا کہ اس نے اس کو عجیب و غریب آلہ سمجھ کر اس کی شکل اور اس کی افادیت کا تفصیل سے ذکر کیا۔[9] جب کھنبایت پہنچا تو وہاں پر حنفی مسلم تجارے اسکو اپنی مذہبی قیادت کے لیے قاضی بنالا۔ کھنبایت کے زمانہ قیام میں عوفی کی ملاقات اپنے ہم وطن مہاجر محمد سمرقندی سے ہوئی جو کہ ناصر الدین قباچہ کی ملازمت میں تھا اور سندھ سے کاروبار کے سلسلے میں کھنبایت آیا ہوا تھا۔ اس کو عوفی نے اپنا مہمان بنایا اور مطالعہ کے لیے قاضی التنوجی کی کتاب الفرج بعد الشدہ کا فارسی میں ترجمہ جو کہ اس نے کیا تھا ۔ دیا۔ محمد سمرقندی ترجمہ سے اس قدر متاثر ہوا کہ وہ عوفی کو سندھ لے گیا جہاں پر وہ ناصر الدین کے دربار سے منسلک ہو گیا۔ سلطان التمش کے مشائخ وقت سے روابط کے بارے یں مصنف تاریخی حقیقت کی بجائے افسانوی روایت پر بھروسہ کرتے ہیں۔ لہذا مقبول عام روایات کو بغیر کسی تحقیق کے تسلیم کر لیا گیا ہے۔ مثال کے طور پر التمش کے عہد کے سو سال سے بھی زیادہ عرصہ کے بعد عصامی نے اپنی کتاب فتوح السلاطین شائع کی۔ بظاہر فتوح السلاطین ہند کی منظوم تاریخ ہے۔ عوفی نے اس کی ان مقبول عام روایات کو غیر ناقدانہ طور پر شامل کر لیا ہے جو کہ لوگوں نے صوفیاء کی درگاہوں سے خواص و عوام کی عقیدت بڑھانے کے لیے گھڑی تھیں۔ اس کا آقا صوفیاء کا معتقد تھا اور اکثر محفل سماع منعقد کراتا تھا۔ صوفیا میں قاضی حمید الدین ناگوری (سہروردی) بھی شامل تھے۔ جب وہ بغداد سے ہجرت کر کے دہلی آئے اور وہاں سماع کو مقبول کرنا چاہا تو علما مزاحم ہوئے۔ علما کے ایما پر سلطان التمش نے بذریعہ محضر اس کو ممنوع قرار دینے کا فیصلہ کیا۔ جب سماع کے حامیوں کو طلب کیا گیا تو ان میں قاضی حمید الدین ناگوری بھی دربار شاہی میں آئے۔ دوران بحث انھوں نے سلطان کو بغداد کی محفل کی یاد دلائی اور یہ بھی بتایا کہ رات بھر اس کی خدمت گذاری سے خوش ہو کر صوفیا نے سلطان کے لیے دعا بھی کی تھی۔ سلطان کو بغداد کا واقعہ یاد آگیا اور صوفیا کو سماع کی اجازت دے دی۔[11] لیکن معتبر ماخذ سے اس روایت کی تصدیق نہیں ہوتی ہے۔ طبقات ناصری کے مولف منہاج سراج جوزجانی جو کہ قاضی حمید الدین ناگوری اور سلطان التمش کے معاصر تھے ان کے مطابق التمش کا لڑکپن بخارا میں گذرا تھا۔ بخارا سے وہ غزنہ لایا گیا تھا جہاں کا بازار غلاموں کی خرید و فروخت کے لیے بڑی شہرت رکھتا تھا۔ غزنہ ہی میں اس کو

قطب الدین ایبک نے خرید نے کا فیصلے کیا تھا اور اس کے آقا کو مشورہ دیا تھا کہ وہ ہندوستان آئے۔ جب التتمش ہندوستان لایا گیا تو قطب الدین ایبک نے اس کو خرید لیا تھا۔[12]

شیخ نظام الدین اولیا کے ملفوظات فوائد الفواد سے ثابت ہوتا ہے کہ التتمش کے عہد میں علما کا زبردست اثر تھا اور صوفیا چھپ کر بند گھروں میں سماع کی محفلیں منعقد کراتے تھے۔

غالباً کتاب کی ضخامت بڑھانے کے لیے بزم مملوکیہ میں ضیاء نخشبیؔ کا ذکر کیا گیا ہے۔ نخشی کی تصانیف سے صاف طور پر ظاہر ہوتا ہے کہ وہ تیرہویں صدی کے نہیں بلکہ چودہویں صدی کے فاضل دانشور تھے۔ لیکن نزہۃ الخواطر کے حوالے سے ان کو سلطان التتمش کے دور کے نامور شاعر شہاب مہمرہ کا شاگرد بتاتے ہیں حالانکہ مہمرہ اور نخشی کے زمانہ میں تقریباً سو سال کا بعد ہے۔ نخشی سلطان علاء الدین خلجی کے عہد سے محمد بن تغلق (۱۳۵۱ء) کے عہد تک زندہ رہے۔ وہ سلطان محمد بن تغلق کے ہم عصر چشتی بزرگ شیخ فرید الدین ناگوری کے مرید تھے۔ کوئی معتبر شہادت ایسی نہیں ہے جس نخشی کا تعلق مہمرہ کے عہد سے ثابت ہو سکے۔

تیرہویں صدی عیسویں میں اہم عربی کتابوں کے فارسی میں جو ترجمے ہوئے، ان کی تاریخی اہمیت بھی صحیح طریقہ پر بیان نہیں کی گئی۔ ان ترجموں میں سے صرف امام غزالی کی تصنیف احیاء العلوم الدین کے فارسی ترجمہ (مترجم مجد الدین موید محمد الجاجرمی) کا تذکرہ محمد شفیع کے مقالے کے حوالے سے کیا گیا ہے۔[13] دوسری کتابوں کے ترجموں کا ذکر بھی ضروری تھا۔ کیونکہ یہ ترجمے کئی اعتبار سے تاریخی اہمیت کے حامل ہیں۔ کیونکہ ان کے ذریعہ ہندوستان میں نئے قایم ہوئے مسلم معاشرے میں علم کے فروغ کے لیے ان ترجموں نے اہم رول ادا کیا۔ سلاطین اور امرا کی کوشش تھی کہ تمام معیاری عربی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا جائے تاکہ نووارد مسلمان جو کہ فارسی بولنی اور لکھنی جانتے تھے، لیکن عربی زبان سے نابلد تھے، فیض حاصل کر سکیں۔ البرونی کی طب پر کتاب الصیدنہ کا فارسی ترجمہ بھی جسکو الکاسانی نے التتمش کے عہد میں کیا تھا بڑا اہم تھا۔[14] اس سے پہلے سدید الدین محمد عوفی نے قاضی التوخی کی کتاب الفرج بعد الشدہ کا ترجمہ ناصر الدین قباچہ کو معنون کیا تھا۔ التتمش کے مرنے کے بعد شیخ بہاء الدین زکریا اور ان کے ایک مرید قاسم داؤد خطیب نے شیخ شہاب

الدین سہروردی (۲۔۱۲۳۴ء) کی شہرۂ آفاق کتاب عوارف المعارف کا فارسی میں ترجمہ ۱۲۴۱ء میں ملتان کے شہر میں کیا تھا۔ ان مختلف نوع کے ترجموں کے ذریعہ دینی اور سائنسی علوم کا ہندوستان میں فروغ ہی ممکن نہیں ہوا بلکہ فارسی نثر کی بھی ترقی ہوئی۔ خسرو نے احیاء العلوم کے مترجم مجد الدین موید محمد الجاجرمی کے طرز انشا کو عہد آفریں بتایا ہے۔ اس کے ذریعہ فارسی نثر دینی علوم اور فلسفیانہ موضوعات کے لیے موزوں سمجھی جانے لگی[15] برنی کے مطابق یہ ترجمہ شیخ نظام الدین اولیا کے مریدوں میں بھی مقبول تھا۔[16] بہر حال فارسی نثر کی ابتدائی تاریخ میں ان ترجموں کو اولین مقام حاصل ہے۔

بزم مملوکیہ کے بر عکس بزم تیموریہ زیادہ معیاری تحقیق ہے۔ اس میں بابر بادشاہ سے لے کر شہنشاہ اکبر کے عہد تک علم و دانش اور ادب کی تاریخ دلچسپ پیرایہ میں لکھی گئی ہے۔ کہیں کہیں جنگوں سے متعلق تفاصیل کا شمول غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ بہتر ہوتا کہ اگر اکبر کے زمانہ کے نئے رجحانات اور اکبر کی مذہبی اور سیاسی حکمت عملی پر ان کے اثرات کا تجزیہ پیش کیا جاتا۔ اس سلسلے میں اکبر کے عہد کے لٹریچر میں جو مواد ملتا ہے اس کی ناقدانہ طریقہ پر توجیہ ضروری ہے۔ شیخ عبدالحق محدث دہلویؒ کی تالیف مدارج النبوۃ عبد القادر بدایونی کی تالیف نجات الرشید اور شیخ احمد سرہندیؒ کی اثبات النبوۃ، کا مطالعہ مفید ہو سکتا تھا۔ ان تالیفات سے اکبر کے نظریات سے اس وقت کے علما میں جو بے چینی پیدا ہو گئی تھی، اس پر اچھی روشنی پڑتی ہے۔ بزم تیموریہ میں بدایونی کی نجات الرشید پر صرف ایک جملہ ہے کہ " اس میں گناہ کبیرہ اور گناہ صغیرہ پر بحث کی ہے۔ "[17] حالانکہ اس میں قرآن حکیم، حدیث، فقہ پر بحث کے علاوہ اکبر کے عہد کی ثقافت، درپیش مذہبی مسائل اور سماج میں پیدا ہونے والی خرابیوں پر بھی تنقید اور تبصرہ ملتا ہے۔[18] جہاں تک میری معلومات کا تعلق ہے نجات الرشید پہلی تصنیف ہے جو اس واقعہ کی نشاندہی کرتی ہے کہ شیخ احمد سرہندی سے کافی پہلے ہندوستانی علما اور بہت سے مشائخ شیخ علاءالدین سمنانی کے تصور وحدت الشہود کو ابن عربی کے روحانی فلسفہ کے مقابلہ میں قرآن اور سنت کے زیادہ مطابق سمجھتے تھے۔[19]

مذکورہ بالا تصانیف کے علاوہ صباح الدین عبدالرحمٰن کی بزم صوفیہ بھی ایک اہم موضوع سے متعلق ہے۔ اس کا پہلا ایڈیشن ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا تھا۔ دوسرا ایڈیشن نظر ثانی اور مزید اضافہ کے ساتھ ۱۹۷۱ء میں چھپا۔[20] اس میں پندرھویں صدی کے نصف اول تک

کے صوفیا کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ بے شک قرون وسطی کے ہندوستان میں صوفیاء کرام کا تاریخی رول بہت اہم ہے۔ مصنف ان لوگوں میں سے ہیں جنہوں نے صوفیاء کے تاریخی رول کی اہمیت کو محسوس کر کے تصوف اور صوفیا پر تحقیق و تصنیف کا آغاز کیا۔ ان کو اپنے اس موضوع سے متعلق ماخذوں کے نقص کا بھی پورا احساس تھا۔ لہٰذا ابتدا ہی میں فرماتے ہیں: "اب تک صوفیاء کرام کے جتنے تذکرے لکھے گئے ہیں، ان میں زیادہ تر ان کی کرامت و خوارق عادات کی تفصیل بیان کی گئی ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ان بزرگان دین کی اصلی تصویر نظروں سے بالکل اوجھل رہی۔ ممکن ہے اس حقیر تالیف میں ناظرین کو ہندوستان کے مشائخ کی کچھ ایسی تصویریں ملیں جو اور تذروں میں شاید نہ مل سکیں۔[21]

چونکہ پہلے ایڈیشن پر تبصرے سخت ہوئے تھے، خاص طور پر یہ اعتراض کیا گیا تھا کہ کتاب کی تکمیل میں مشائخ کے وضعی اور ناقابل اعتماد ملفوظات اور بہت بعد میں لکھے گئے ان فارسی تذکروں کو استعمال کیا گیا ہے جو کہ واقعات کی بجائے افسانوی حکایات سے بھرپور ہیں، اس لیے دوسرے ایڈیشن میں مصنف نے ایک طویل ضمیمہ شامل کیا ہے اور اس میں ان ماخذوں کے استعمال کا جواز پیش کیا ہے۔ دلیل یہ دی ہے کہ دہلی سلطنت کے ابتدائی دور کے عظیم صوفیا کے حالات صرف ان ہی ماخذوں میں تفصیل کے ساتھ ملتے ہیں۔ اس دلیل سے تاریخ کا طالب علم مطمئن نہیں ہو سکتا۔ تاریخ کے تحقق کے اہم فرائض میں تاریخی شہادت کو پرکھنا بھی ہے، اسے ناقدانہ طریقہ پر یہ ثابت کرنا ہوتا ہے کہ اس کے ماخذ یا مقبول عام روایتوں میں حقیقت کا کتنا شائبہ ہے۔ شیخ معین الدین چشتی اجمیری اور قطب الدین بختیار کاکی کے ملفوظات کو ہر دور میں سنجیدہ لوگوں نے وضعی اور ناقابل اعتماد سمجھا ہے۔ ان کے بارے میں شیخ نظام الدین اولیاؒ اور ان کے خلیفہ شیخ نصیر الدین چراغ دہلیؒ کے بیانات قابل نقل ہیں۔ جب شیخ نظام الدین اولیا سے ایک عقیدت مند نے کہا کہ اودھ میں ایک شخص نے اس کو ایک کتاب دکھائی تھی اور وہ اس کو آپ کی تصنیف بتاتا تھا۔ شیخ نے جواب میں فرمایا کہ "اس نے غلط بتایا۔ میں نے کوئی کتاب نہیں لکھی ہے"۔[22] ایسے ہی ایک موقعہ پر شیخ نصیر الدین چراغ دہلی کا رد عمل تھا۔ اپنے زمانہ کے وضعی ملفوظات پر جو کہ ان کے روحانی چشتی بزرگوں سے منسوب کی جا رہی تھیں ان پر تنقید کرتے ہوئے فرمایا یہ تصانیف میری نظر سے بھی گذری ہیں۔ ان میں بہت سی ایسی باتیں ہیں کہ بزرگوں کی شایان شان نہیں ہیں۔ اس کے بعد مزید فرمایا کہ خدمت شیخ نظام الدین فرماتے تھے کہ "میں نے کوئی

کتاب نہیں لکھی ہے۔اسی طرح خدمت شیخ الاسلام فرید الدین و شیخ الاسلام قطب الدین اور دوسرے چشتی بزرگوں نے جو کہ ہمارے شجرۂ چشت سے متعلق ہیں ان میں سے کسی نے تصنیف نہیں چھوڑی ہے۔"[۲۳]

دراصل مجاوروں اور سجادہ نشینوں نے صوفیا کی درگاہوں کو پر کشش بنانے کے لیے ملفوظات کو وضع کرکے عظیم صوفیا سے منسوب کردیا تھا۔اوران میں ایسے قصے شامل کر دیے جن کا حقیقت سے کوئی تعلق نہیں تھا۔اسی طرح تذکروں میں بھی افسانوی قصوں کی بھرمار ہے۔ یہاں ہم مثال کے طور پر اختصار کے ساتھ شیخ جلال الدین تبریزی (سہروردی) اور سلطان التمش کے عہد کے شیخ الاسلام نجم الدین صغریٰ کے مابین جھگڑے کا ذکر کریں گے۔

صباح الدین عبدالرحمٰن اور اردو میں دوسرے لکھنے والے محققین شیخ جلال الدین تبریزی کے حالات شیخ جمالی کنبو کی کی تالیف "سیر العارفین" کے حوالہ سے لکھتے ہیں کہ شیخ جلال الدین تبریزی مختلف اسلامی ممالک کی سیر کے بعد دہلی میں آکر سکونت پذیر ہوگئے تھے ۔یہ سلطان شمس الدین التمش کا عہد تھا۔اپنی روحانی صلاحیتوں اور پرکشش شخصیت کی وجہ سے تھوڑے ہی عرصہ میں ہر دل عزیز بزرگ ہوگئے تھے۔ان کی شہرت اور مقبولیت دیکھ کر سلطنت کے شیخ الاسلام نجم الدین صغریٰ کو ان سے اس قدر حسد ہوا کہ انھوں نے ان کے خلاف دہلی کی ایک رقاصہ سے سازش کی۔رقاصہ کا نام گوہر تھا۔ نجم الدین صغریٰ نے رقاصہ گوہر کو کثیر رقم کے عوض آمادہ کیا تھا کہ وہ سلطان کے سامنے شیخ پر الزام لگائے گی کہ شیخ کے اس سے ناجائز تعلقات تھے۔معاہدہ کے طے پاجانے کے بعد سلطان سے شکایت کی گئی اور شیخ کو رسوا کرنے کے لیے محضر طلب کیا گیا۔[۲۴] محضر کی کاروائی سلطان کی موجودگی میں جامع مسجد میں شروع ہوئی۔جب وہاں گوہر حاضر ہوئی تو وہ شیخ جلال الدین تبریزی کی عظمت سے اس قدر متاثر ہوئی کہ جھوٹ نہ بول سکی۔بلکہ اس نے سازش کو منکشف کردیا۔ نتیجہ میں سلطان کی نگاہ میں شیخ جلال الدین تبریزی کی عزت بڑھ گئی اور اس نے نجم الدین صغریٰ کو ان کے عہدے سے برطرف کردیا۔لیکن شیخ جلال الدین تبریزی اس واقعہ سے اس قدر کبیدہ خاطر ہو چکے تھے کہ وہ دہلی چھوڑ کر بنگال چلے گئے اور وہاں اشاعتِ اسلام میں مشغول ہوگئے۔[۲۵]

سولہویں صدی میں اکبر کے عہد میں احمد خان نبیرہ شیخ سماء الدین کنبو نے بھی اپنی

تالیف شجرۂ سہر ورد میں اس روایت کو ذرا سے فرق کے ساتھ بیان کیا ہے۔ شجرۂ سہر ورد کی داستان میں ایک خوبصورت غلام لڑکے کا ذکر ہے کہ اس کو شیخ نے ڈیڑھ ہزار دینار (سکہ زر) میں خرید ا تھا۔ احمد خان کے مطابق شیخ جلال الدین تبریزی پر الزام لگایا تھا کہ غلام کے ساتھ شیخ کا بر تاؤ خلاف اخلاق تھا۔ باقی تفاصیل سیر العارفین کی طرح شیخ کے بے داغ کردار اور نجم الدین صغریٰ کی بر طرفی کے متعلق یکساں ہیں۔[۲۶]

اس جھگڑے کے سلسلے میں مختصر لیکن صحیح شہادت شیخ نظام الدین اولیا کی ملفوظات فوائد الفواد میں ملتی ہے۔ شیخ نظام الدین اولیا کے مطابق شیخ الاسلام نجم الدین صغریٰ کے حکم سے شیخ جلال الدین تریزیؒ کی دھلی سے جلاوطنی واقع ہوئی تھی۔ آخر الذکر دہلی سے رخصت ہو کر بدایوں آکر رہنے لگے تھے۔ وہ بڑی پر کشش شخصیت کے روحانی بزرگ تھے۔ بدایوں میں ایک دن خانقاہ کے دروازے پر کھڑے تھے کہ ایک ہندو رہزن دہی فروش کے بھیس میں آیا۔ جب شیخ کی پر تاثیر نظر اس پر پڑی تو رہزن ان کے قدموں پر گر پڑا اور پھر مشرف بہ اسلام ہو کر ان کی خانقاہ میں رہنے لگا۔ اور ان کی تربیت میں ایک پرہیز گار درویش بن گیا۔ بعد میں جب شیخ جلال الدین تبریزی بنگال چلے گئے تو وہ ان کی جگہ پر علی مولا کے نام سے اپنے مرشد کے قایم مقام کی حیثیت سے بدایوں میں رہنے لگے۔[۲۷] ایک دوسرے موقعہ پر شیخ نظام الدین اولیا نے بتایا کہ ایک دن شیخ جلال الدین تبریزی بدایوں سے فاصلہ پر اپنے مریدوں کے ساتھ دریا کے کنارے کہیں جا رہے تھے۔ اچانک مریدوں سے کہنے لگے کہ ان سب کو نجم الدین صغریٰ کی نماز جنازہ ادا کرنی ہے۔ جب نماز جنازہ سے فارغ ہو گئے تو شیخ نے فرمایا "نجم الدین صغریٰ نے مجھے دہلی سے نکالا تھا اللہ تعالیٰ نے اسکو دنیا سے نکال دیا۔"[۲۸] فوائد الفواد میں تیرہویں صدی کے صوفیا کے سلسلے میں جو اطلاع ملتی ہے وہ صحیح اور غیر مخلوط ہے لیکن صباح الدین عبدالرحمٰن اور دوسرے اردو میں لکھنے والوں نے قدیم ماخذ میں تاریخی شخصیات کے بارے میں جو حوالے ملتےہیں ان سے استفادہ کئے بغیر مقبول اور دلچسپ روایات کو واقعات تصور کر کے قبول کر لیا ہے۔[۲۹] سیر العارفین میں درج روایت دلچسپ مگر افسانہ ہے اسکو شیخ نظام الدین والیاؒ کے بیان پر فوقیت دینے کا کوئی جواز نہیں ہو سکتا ہے۔

چشتی بزرگوں کے احوال میں بھی سیر الاولیا اور بعد کے تذکروں میں شامل غیر

مصدقہ روایات کو من و عن مان کر استعمال کیا گیا ہے۔ کتاب کا پہلا ایڈیشن شیخ محمد گیسو دراز (م۔ ۱۴۲۲ء) پر ختم ہو گیا تھا۔ لیکن دوسرے ایڈیشن میں شیخ عبدالحق ردولوی پر ایک ضخیم باب کا اضافہ کر دیا گیا ہے۔ اس باب کو مولانا شاہ معین الدین (مرحوم) نے لکھا ہے[۳۰] شاہ معین الدین نے شیخ عبدالحق ردولوی صابری چشتی کی حفظ شریعت کی کوششوں اور ان کے اتباع سنت کو بہت سراہا ہے لیکن ان کے ان کارناموں کا بالکل ذکر نہیں کیا جو کہ صرف ہندوستانی ماحول کی ہی دین تھی۔ شیخ کے حالات کے سلسلے میں شیخ عبدالقدوس گنگوہی (متوفی ۱۵۳۷ء) کی تالیف انوار العیون پہلا اور اہم ماخذ ہے۔ اسکے مطابق شیخ عبدالحق ردولوی ہندو یوگا فلسفہ سے بہت متاثر تھے۔ وہ یوگیوں کی طرح تھے۔ پاس انفاس کے قائل تھے۔ وہ خود اور ان کے مریدین مہینوں زمین میں دفن رہتے تھے۔ اس کو قانونی جواز دینے کے لیے اس ورزش کو نماز معکوس کہتے تھے۔ شیخ کی تعلیم اور شخصیت کی تصویر مکمل ہی نہیں ہوتی جب تک ان کے اور لوگوں کے مابین روابط اور یوگا کے ان پر اثر کو پورے طور پر بیان نہ کیا جائے۔[۳۱]

صباح الدین عبدالرحمٰن کی تصنیف "ہندوستان کے عہد وسطیٰ کا فوجی نظام" بھی تاریخ ہند کے ایک دلچسپ موضوع سے متعلق ہے۔ قرون وسطیٰ کے ہندوستان کے قومی نظام، آلات حرب، جنگی طریقوں اور حکمت عملی پر یہ اردو میں پہلی تحقیق ہے۔ یورپ کی زبانوں میں بھی اس سے پہلے دہلی سلطنت کے عہد سے متعلق اس موضوع پر کام نہیں ہوا تھا۔ صباح الدین عبدالرحمٰن نے اپنی کتاب کی تکمیل میں معاصر اور بعد کے سب اہم ماخذوں سے استفادہ کیا ہے۔ جن میں سے کئی ایسے ہیں جو چھپے نہیں ہیں۔ صرف مخطوطوں کی شکل میں دستیاب ہیں۔ کتاب اپنی نوعیت کی وجہ سے تاریخی لٹریچر میں بے شک ایک گراں اضافہ ہے۔ لیکن اکثر جگہوں پر ماخذ کا غیر ناقدانہ مطالعہ کرنے کی وجہ سے مصنف کے بیانات صحیح واقعات سے ہم آہنگ نہیں ہیں۔ بہتر ہوتا کہ تاریخی مواد کی توجیہ کرتے وقت موقعہ یا محل سے متعلق شہادت (Circumenstantial evidence) سے موازنہ کر کے دیکھا جاتا کہ معاصر مورخ نے کسی بات کو محض زور بیان کے لیے لکھا ہے یا وہ حقیقت سے بھی کچھ مطابقت رکھتی ہے۔ مثال کے طور پر ضیاء الدین برنی سلطان غیاث الدین بلبن کے سلسلے میں کہتے ہیں کہ ایک دن سلطان نے جنگ میں ہاتھی کی اہمیت بتاتے ہوئے کہا تھا کہ ایک ہاتھی پانچ سو جنگی گھوڑوں کے برابر تھا۔[۳۲] برنی نے اس بیان کو بغیر کسی تنقیدی جائزے کے تسلیم کر لیا تھا۔ اور اس کو صباح الدین عبدالرحمٰن نے بھی صحیح تسلیم کر لیا ہے۔ میرے

خیال میں اس کو زور بیان اور مبالغہ پر محمول کیا جانا چاہیے۔ کیونکہ قرون وسطی میں جنگ صرف اچھے تربیت یافتہ گھوڑوں اور سواروں کی مدد سے جیتی جاتی تھی۔ سلطان معزالدین محمد بن سام اور قطب الدین ایبک کی فتوحات میں گھوڑوں اور سواروں کا حصہ تھا۔ ہاتھی ان کے مخالف ہندوں کے پاس تھے۔ لیکن ہندو حکمراں کہیں بھی مسلمان حملہ آوروں کا مقابلہ کامیابی سے نہ کر سکے تھے۔

کتاب میں جنگی گھوڑوں کی ہندوستانی میں در آمد اور ان کی افزائش نسل کے مراکز کے بارے میں تفصیلات مختصر اور غلط ہیں۔ مصنف کا یہ بیان کہ "سلطان بلبن کی پایگاہ میں یعنی جہاں گھوڑوں کی نسلیں تیار ہوتی تھیں، ہر قسم کے گھوڑے تھے وہ سندھ سے بہر وچی اور تا تاری گھوڑے منگایا کرتا تھا۔ پھر سامانہ، بھٹنڈہ اور بھٹیز سے چیدہ چیدہ، ہندی گھوڑے منگولیا تھا۔[43] یہ بیان بھی پوری طرح صحیح نہیں ہے۔ کسی معاصر مورخ نے یہ نہیں لکھا ہے کہ شاہی پائے گاہ میں گھوڑوں کی افزائش نسل کا انتظام کیا گیا تھا۔ دراصل اس سلسلے میں علاقہ کی آب و ہوا کو بہت دخل تھا۔ مسالک الابصار اور صبح الاعشیٰ کے مولفین کے مطابق ہندوستان کی آب و ہوا اچھی نسل کے گھوڑوں کے لیے سازگار نہ تھی۔ برنی کے مطابق پنجاب اور افغانوں کے علاقے یعنی پاکستان کے صوبہ سرحد میں اچھے گھوڑے پیدا ہوتے تھے۔ جب وسط ایشیا اور خراسان پر منگولوں کا تسلط قائم ہو گیا تو ہندوستان میں تاتاری گھوڑوں کی سپلائی بند ہو گئی تھی۔ تاہم سلطان بلبن کو اس سلسلے میں کسی بڑی پریشانی کا سامنا نہیں کرنا پڑا تھا۔ افغان سوداگر تاتاری گھوڑے اسمگل کرتے تھے۔ دوسرے انھوں نے اپنے علاقہ میں بھی ان کی افزائش نسل کے مراکز قایم کر لیے تھے۔ سلطان کا بیٹا شہزادہ محمد خاں جو کہ ملتان اور سندھ کا والی تھا وہ بڑی تعداد میں عرب نسل کے اور تاتاری گھوڑے ہر سال دہلی بھیجتا تھا۔ علاوہ ازیں کھوکروں کے علاقہ میں جو کہ راولپنڈی اور جمو کے مابین واقع تھا جنگی گھوڑوں کی افزائش نسل کے مراکز تھے۔ یہ علاقہ بھی دہلی کے لیے گھوڑوں کی سپلائی کا ذریعہ تھا۔ مشرقی پنجاب میں سامانہ، سنام اور بھٹنڈہ کے نام ملتے ہیں جہاں تجارت کے مقصد سے گھوڑوں کی پرورش ہوتی تھی۔[44] اکتاب میں یہ بھی خامی ہے کہ اکثر مشکل اقتباسات کو بغیر اردو میں ترجمہ کیے آداب الحرب والشجاعۃ سے نقل کر دیا ہے جو کے غیر فارسی داں کے لیے سمجھنے میں مشکل ہیں۔

اخیر میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ صباح الدین عبدالرحمٰن نے اپنے پیرومرشد مولانا سید سلیمان ندوی مرحومؒ کی ترغیب پر اپنی تحقیق کے لیے بڑے دلچسپ موضوعات کا انتخاب کیا تھا۔ لیکن وہ دورِ جدید کے تنقیدی اصول اور تاریخ میں تحقیق سے متعلق اسالیب (Re-search methods) سے پوری طرح واقفیت نہ ہونے کی وجہ سے ماخذ میں موجود تاریخی شہادت کا پوری کامیابی کے ساتھ تجزیہ نہ کر سکے۔ ان معاصر ماخذ میں جو ان کے عصر کی روح پائی جاتی ہے ان کو اس کا ادراک بھی نہ ہو سکا۔ ان کو اردو کے دوسرے تاریخ نگاروں کی طرح واقعاتی شہادت کی (Circumestantial evidence) اہمیت کا جو کہ واقعات کے تذکرہ میں بظاہر نہیں ہوتی لیکن اس کا غور سے مطالعہ کرنے سے ادراک ہوتا ہے، علم نہ تھا۔ لہٰذا ان کی تحقیقات میں کسی زمانہ میں بھی معاشرے یا اسٹیٹ کے کسی پہلو کی مکمل تصویر پیش نہیں کی جا سکی۔ تاہم ان تالیفات نے آئندہ کام کرنے والوں کے لیے تحقیق و تصنیف کے میدان میں نہایت ضروری موضوعات کی نشاندہی ضرور کر دی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ ملاحظہ کیجیے ضیاء الدین برنی، تاریخ فیروز شاہی، کلکتہ ۱۸۶۲ء ص ص ۱۴۔۱۵

۲۔ رستم علی بجنوری، قصۂ و احوال روہیلہ، مرتبہ قاضی عارف حسین، واہ کینٹ (پاکستان) ۱۹۸۹ء، ص ص۔ ۶۔۷۔

۳۔ تاریخ فیروز شاہی، ص۔ ۱۱۔

۴۔ عہد غالب میں دینی فکر اور سماجی مسائل ، غالب نامہ (دیوان غالب مارگ) نئی دہلی، جولائی ۱۹۹۳ء، ص ص۔ ۱۱۳۔۱۱۴۔

۵۔ ملاحظہ کیجیے، سلیکٹڈ (ڈکیومینٹس فرام علیگڈھ آرکائوز، مرتبہ یوسف حسین، علیگڈھ، ۱۹۹۷ء ۔ ص ص۔ ۴۳۔۴۵۔

۶۔ دیکھیے مسلم رصد گاہیں (Muslim Observatories) اسلامک کلچر، حیدر آباد دکن، جلد ۲۰، ۱۹۴۶ء۔

۷۔ قرونِ وسطیٰ کے ہندوستان کی علمی اور ادبی تاریخ پر صباح الدین عبدالرحمٰن نے بزم تیموریہ ۱۹۴۸ء میں شائع کی تھی۔ اسکے بعد ۱۹۵۴ء میں بزم مملوکیہ طبع ہوئی۔ تاریخ وار ترتیب کے پیش نظر اپنا مطالعہ بزم مملوکیہ سے شروع کرتے ہیں۔

۸۔ قطب الدین ایبک نے اپنے آقا سلطان معزالدین محمد بن سام کے قتل کے بعد اسکے جانشین اور بھتیجے سلطان محمود سے خط آزادی حاصل کیا تھا جبکہ سلطان شمس الدین التتمش اور بلبن تخت نشینی سے پہلے ہی آزاد ہو گئے تھے۔ ملاحظہ کیجیے۔ خلیق احمد نظامی۔ سلاطین دہلی کے مذہبی رجحانات، دہلی ۱۹۵۸ء ص ص۔ ۸۸۔۱۰۵۔۱۰۶، ۱۵۵۔ ۱۶۲

۹۔ ایم نظام الدین (انگریزی مقالہ

Introduction to the Jawamı ul- Hıkayat- wa- Lıva-miul- Rıvayat, London, 1920, p 14

۱۰۔ سدیدالدین محمد عوفی ۔ جوامع الحکایات جلد سوم، مخطوطہ خدا بخش لائبریری، پٹنہ، ۳۵۲ ب

۱۱۔ فتوح السلاطین، مرتبہ م۔ یوشع، مدراس، ۱۹۴۸ء، ص ص۔ ۱۱۸۔ ۱۲۰

۱۲۔ طبقات ناصری، بہ تصحیح عبدالحی، حبیبی، کابل ۱۳۴۲ شمسی، جلد اول ص۔ ۴۴۱

۱۳۔ محمد شفیع، مقالہ، اورینٹل کالج میگزین، لاہور، نومبر ۱۹۷۳ء اور مئی ۱۹۳۸ء، صباح الدین عبدالرحمٰن نے اسکا حوالہ دیا ہے۔

۱۴۔ فارسی ترجمہ کتاب الصیدنہ، از ابو بکر علی بن عثمان کاسانی، بہ تصحیح منو چہر ستودہ و ایرج افشار، ایران، ۱۳۵۲ء شمسی، ص ۶۔۸۔

۱۵۔ امیر خسرو، رسالہ اعجاز خسروی، نول کشور، جلد اول، ص۔ ۵۵۔ ۵۶۔

۱۶۔ تاریخ فیروز شاہی۔ ص۔۳۴۶۔

۱۷۔ بزم تیموریہ، اعظم گڈھ، ۱۹۴۸ء ص۔۲۶۱

۱۸۔ ملا عبد القادر بدایونی نے نجات الرشید کو ۱۵۹۴ء میں مکمل کیا تھا۔ یہ تعلیم یافتہ مسلمانوں کے لیے لکھی گئی تھی تاکہ شرعی احکامات کا اتباع کر کے اسلام کے مطابق زندگی بسر کر سکیں۔

۱۹۔ نجات الرشید، مرتبہ سید معین الحق، لاہور، ۱۹۷۲ء ص ص۔ ۴۵۔ ۵۰، ۵۷، ۵۸، ۵۹، وغیرہ۔

۲۰۔ ہم نے دوسرا ایڈیشن استعمال کیا ہے۔

۲۱۔ بزم صوفیا، اعظم گڈھ، ۱۹۷۱ء، ص ۔ ۴۔

۲۲۔ حسن سجزی، فوائد الفواد، نول کشور پریس، ص ۔۴۵۔

۲۳۔ حمید قلندر، خیر المجالس، بہ تصحیح خلیق احمد نظامی، بمبئی ۱۹۵۹ء، ص ۔۵۶۔

۲۴۔ محضر ایک خاص عدالت ہوتی تھی جو کسی دینی مسئلہ کو طے کرنے کے لیے بلائی جاتی تھی۔

۲۵۔ جمالی کنبو، سیر العارفین، مطبع رضوی، دہلی ۱۳۱۱ھ، ص ۔۱۶۹

۲۶۔ احمد خان اکبر شاہی، شجرۂ سہرورد، مخطوطہ رضا لائبریری، رامپور، فارسی ۲۳۵۶، ورق ۴۶ الف تا ۴۸ الف۔

۲۷۔ فوائد الفواد، ص ص۔ ۱۳۲۔ ۱۳۳۔

۲۸۔ ایضاً۔ ص۔ ۱۴۲۔

۲۹۔ بزم صوفیہ، ص ص۔ ۱۲۳۔ ۱۲۷

۳۰۔ ایضاً۔ ص ص۔ ۵۹۹ تا ۶۰۳

۳۱۔ ملاحظہ ہو سائمن ڈگبی کا انگریزی مقالہ۔

Abdul Qudus Gangohi (1456 - 1537 A.D) The Personality and attitudes of a Medieval Indian Sufi, Medieval India A Miscellany, Aligarh, vol, 3. pp 37-39

۳۲۔ ہندوستان کے عہد وسطیٰ کا فوجی نظام، ص۔ ۱۷۳

۳۳۔ ایضاً۔ ص۔ ۷۰

۳۴۔ تاریخ فیروز شاہی۔ ص۔ ۵۳

سیر المنازل (فارسی متن معہ اردو ترجمہ)

تصنیف: مرزا سنگین بیگ

ترتیب و ترجمہ!

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

فارسی کی وہ اوّلین کتاب ہے جس میں ابتدا سے دہلی کی اجمالی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ یہ کتاب انیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں تالیف ہوئی تھی اور دہلی کی تاریخ سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے مستند اور معتبر دستاویز کا درجہ رکھتی ہے۔ اس میں شاہجہاں آباد کی مختلف عمارتوں، مقبروں، مسجدوں، مندروں اور عبادت گاہوں، محلوں، مکانوں اور حویلیوں کے علاوہ یہاں کے مشاہیر علم و فن اور اہل حرفہ کے حالات بیان کئے گئے ہیں۔ دہلی کی تہذیب و تمدن کا ایک رنگارنگ مرقع ہے۔ سیر المنازل میں بعض کتبے بھی نقل کیے گئے ہیں۔

صفحات ۳۰۶

قیمت ۴۵روپے

محمد مشتاق تجاروی

راؤ راجہ بنے سنگھ

الور کے حکمرانوں سے مرزا غالبؔ کا قریبی تعلق رہا ہے۔ الور کے پہلے باضابطہ حکمران راؤ راجہ بختار سنگھ کی فوج میں مرزا غالبؔ کے والد عبداللہ بیگ ملازم تھے۔ اسی ملازمت کے دوران راجگڑھ میں گولی لگنے سے ان کی وفات ہوئی، وہیں ان کا مزار ہے۔ ان کی وفات کے بعد والئی الور نے پسماندگان کی کفالت کے لئے پانچ گاؤں عطا کئے۔

الور کے دوسرے راجہ راؤ بنے سنگھ تھے۔ ان سے مرزا غالبؔ کی مراسلت تھی اُنہیں کے عہد میں غالبؔ نے الور جانے کا قصد بھی کیا تھا۔ نیز مرزا غالبؔ کے متعدد احباب وتلامذہ اس دربار سے وابستہ تھے۔

الور کے تیسرے حکمران مہاراجہ شیودھان سنگھ کی مدح میں غالبؔ نے دو قصیدے لکھے تھے، ایک فارسی میں دوسرا اردو میں۔ نیز اپنے خطوط میں متعدد جگہ شیودھان سنگھ کا تذکرہ کیا ہے۔

راؤ راجہ بنے سنگھ کی ولادت الور کے قریبی گاؤں ماچڑی میں ۱۸۰۷ء میں ہوئی۔ یہ الور کے حکمران راؤ راجہ بختاور سنگھ کے بھتیجے تھے۔ چونکہ بختاور سنگھ کے رانی سے کوئی اولاد

نہیں تھی،ان کا بیٹا بلونت سنگھ داشتہ کے بطن سے تھا اور ملکی قوانین کے مطابق حکمران نہیں ہو سکتا تھا اس لئے بختاور سنگھ کے بعد بنے سنگھ ۱۸۱۴ء میں الور کے حکمران مقرر ہوئے۔ تاہم نواب احمد بخش خاں بہادر کی کاوشوں سے بلونت سنگھ کو کے الور میں بنے سنگھ کا شریک کار بنادیا گیا۔

قاعدہ ہے ایک ملک میں دو بادشاہ نہیں ہو سکتے۔الور میں بھی یہی ہوا رسن شعور کو پہنچتے ہی دونوں حکمرانوں میں عداوت پیدا ہو گئی۔ درباری امرا بھی دو گروہوں میں بٹ گئے۔چونکہ بلونت سنگھ کو نواب احمد بخش کی پشت پناہی حاصل تھی اس لئے ان کا پلڑا بھاری تھا۔اس کازور توڑنے کے لئے بنے سنگھ کے حامیوں میں سے اکھے سنگھ بانکاوت اور خواص راموں سے سازش کر کے نواب احمد بخش کو قتل کروانا چاہا۔ لیکن نواب صاحب بچ گئے اور سازش کا راز بھی طشت ازبام ہو گیا۔ سازشی گرفتار کر لئے گئے۔راموں خواص فوراً دہلی گیا اور نواب احدم بخش سے معافی مانگنی چاہی۔ لیکن نواب صاحب نے اس کو ذلیل کر کے اپنی چھاونی سے نکلوادیا۔

یہاں سے مایوس ہو کر راموں خواص جنرل لونی اکٹر کے سررشتہ دار منشی کرم احمد سے ملا اور تین لاکھ روپے رشوت کے عیوض اُن کی حمایت حاصل کرلی منشی کرم احمد نے کوشش کر کے جنرل لونی آکٹر سے یہ اجازت حاصل کرلی کہ بلونت سنگھ کے حامیوں کو الور بدر کر دیا جائے۔راموں خواص کو اتنا کافی تھا۔اس نے فوراً الور آکر رات میں بلونت سنگھ کے محل پر حملہ کر دیا۔اس میں متعدد لوگ مارے گئے بلونت سنگھ کو حویلی اکھے سنگھ میں نظربند کردیا گیا۔چونکہ یہ سب کچھ جنرل لونی آکٹر کے حکم سے ہوا تھا اس لئے احمد بخش کی بھی پیش نہ گئی۔

کچھ عرصہ بعد جنرل لونی آکٹر الور کو عازم ہوئے۔نواب احمد بخش ہمراہ تھے اس دوران خبر ملی کہ جرم مجرم جو نواب احمد بخش کی قید میں تھے وہ رہا ہو گئے۔نواب صاحب کو موقعہ مل گیا اور انہوں نے جنرل آکٹر سے اس کی شکایت کی جنرل صاحب فوراً واپس ہو گئے اور حکم دیا کہ جملہ مجرموں کو گرفتار کر کے صدر میں بھیج دیا جائے۔راموں خواص کو تعمیل کرنی پڑی۔اس کے بعد نواب احمد بخش کا پلڑا بھاری ہو گیا تھا اس لئے نواب صاحب نے پہلے تو اس ملکی قانون کہ داشتہ کا بیٹا راجہ نہیں بن سکتا، کے خلاف اپنی داشتہ مدنی بیگم جو بلونت سنگھ کی والدہ رانی موسی کی حقیقی چھوٹی بہن تھیں کے بیٹے شمس الدین احمد خاں کو اپنا جانشین

مقرر کیا۔ اس کے بعد الور ریاست کو دونوں راجکماروں میں نصف نصف تقسیم کرنے کی بات رکھ کر کلکتہ میں رپورٹ بھیجی۔ کلکتہ سے نواب صاحب کے حق میں فیصلہ صادر ہوا اور الور کے سلسلے میں جنرل صاحب کا حکم ہو گیا کہ بلونت سنگھ کو آزاد کر کے نصف ملک اس کو دیدیا جائے۔ راموں خواص نے بہت لیت لعل کی لیکن یہ فیصلہ بدستور رہا۔ بالآخر تسلیم کرنا پڑا۔ لیکن ملک کی تقسیم میں تاخیر کرتے رہے۔ ان کی تاخیر کو دیکھتے ہوئے جنرل لونی آکٹر نے فوج لیکر الور پر چڑھائی کر دی۔ انگریزی فوج کی آمد دیکھ کر راموں خواص گھبرا گیا، مجبوراً بلونت سنگھ کو رہا کر دیا اور میل و محبت کر کے ایک تہائی ملک بلونت سنگھ کو دیدیا، اور یہ شرط رکھ دی کہ ہر دو راج میں سے جو لاولد فوت ہو گا اس کا ملک دوسرے ملک میں شامل ہو جائےگا۔

اس کے بعد راؤ راجہ کو اطمینان سے حکومت کرنے کا موقعہ ملا۔ لیکن اس زمانہ میں الور کے حالت بہت پر آشوب تھی خزانہ یکسر خالی تھا روپیہ و پیسہ و زر و جواہرات کچھ بھی خزانہ میں باقی نہیں تھا۔ سرکار کی غربت کا یہ عالم تھا کہ جب دہلی میں دربار گورنری ہوا اور راجہ الور نے اس میں شرکت کے لئے جانے کی تیاری کی تو خزانہ میں اتنا پیسہ بھی نہیں تھا کہ اچھے کپڑے خریدے جاسکتے اور نہ ہی زر و جواہری نکلے کہ انہیں زیب تن کیا جاتا بلکہ خزانہ کی حالت یہ ہو گئی تھی کہ راجہ نے ایک مرتبہ کسی بساطی سے دو چار روپیہ کی چیز خریدی تو اس کی ادائیگی کے لئے بھی خزانہ میں پیسہ نہیں تھا، اس لئے مجبوراً وہ چیزیں واپس کرنی پڑیں۔

اس غربت و افلاس کا سبب الور کے دیوانوں کی بدعنوانی تھی راو راجہ نے یکے بعد دیگرے نو دیوان تبدیل کئے لیکن ان میں سے کوئی بھی انتظام درست نہ کر سکا۔ آخر کار آغا مرزا خوشنویس کے مشورہ سے منشی امو جان کو دیوان اور مرزا اسفندیار بیگ کو نائب دیوان مقرر کیا۔ منشی امو جان کا نام امین اللہ خاں تھا، لیکن امو جان کے عرف سے مشہور ہوئے۔ یہ پہلے ولیم فزیر کے محکمہ میں رشتہ دار تھے، جب الور آئے تو اپنے دو بھائیوں فضل اللہ خاں اور انعام اللہ خاں کو بھی اپنے ہمراہ الور لائے۔ یہاں انعام اللہ خاں کو میر منشی مقرر کر دیا اور فضل اللہ خاں کو اپنے ساتھ دیوان کے امور میں رکھا۔ مرزا غالب کے ایک خط سے اندازہ ہوتا ہے کہ منشی امو جان سے ان کے دوستانہ روابط تھے۔

مرزا اسفندیار بیگ نواب شمس الدین احمد خاں کے مختار اور پھر ان کے مقدمہ کے وکیل رہ چکے تھے۔ غرض دونوں ہی آزمودہ کار تھے۔ انہوں نے بہت کم عرصہ میں سارا

انتظام درست کر دیا۔ ریاست میں دولت کی ریل پیل ہو گئی۔ خزانہ بھر گیا پوری ریاست میں خوش حالی اور امن و امان ہو گیا۔

اس دوران راجہ بلونت سنگھ لاولد فوت ہو گئے اس لئے حسب معاہدہ ان کی ریاست بھی دوبارہ الور میں شامل ہو گئی۔ اس وقت الور کی سالانہ آمدنی ۱۲ لاکھ روپیہ تھی۔

منشی امو جان کے دیوانی کے زمانے میں ایک واقعہ یہ پیش آیا کہ کوئی آدمی مرزا غالبؔ کی طرف سے ایک عرضداشت لے کر راؤ راجہ سے تعاون کا خواستگار ہوا۔ اس آدمی نے وہ عرضداشت امو جان کو دی تاکہ وہ اسے دربار میں پیش کریں۔ منشی امو جان سے مرزا غالبؔ کے دوستانہ مراسم تھے اس لئے انہوں نے حقِ دوستی کے بطور وہ درخواست بھی راجہ کے سامنے پیش کی اور پرزور شفارس بھی کی اس واقعہ کی اطلاع مرزا غالبؔ کو ہوئی تو انہوں نے فوراً منشی فضل اللہ کے نام ایک خط لکھا، جو پنج آہنگ میں شامل ہے، اس خط میں اس واقعہ سے متعلق لکھا ہے

"مجھے معلوم ہوا ہے کہ منشی امین اللہ خان صاحب نے میری جانب سے ایک عرضداشت راجہ سلطان نشاں کی خدمت میں پیش کی اور راجہ کے حضور میری شفارش اور ستائش فرمائی۔ میں منشی صاحب کے کرم کا سپاس گزار ہوں کہ اُنہوں نے بہ تقاضائے مہر میری شفارش و ستائش فرمائی لیکن حیران ہوں کہ جو عرضداشت میں نے لکھی ہی نہیں وہ منشی صاحب کو کہاں سے مل گئی اور میرے مخدوم و کرم پیشہ نے میرے کہے بغیر راجہ کی خدمت میں میری گذارش کس طرح پیش کر دی۔ دل ان کی اس کرم گستری پر آفریں اور خود اپنے آپ پر ملامت کر رہا ہے، کہ افسوس تو نے دوست کی وسعتِ کرم کا اندازہ نہیں کیا۔ کاش غالبِؔ بے نوا نے خود ہی دوست سے درخواست کی ہوتی تاکہ اس نادیدہ محسن کی منت نہ اٹھانی پڑتی۔ حیرت ہے کہ اس فرشتہ اجل نے میری طرزِ تحریر کہاں سے اڑالی۔ پس آپ سے اتنی گزارش ہے کہ اس عرضداشت کو ملاحظہ فرمائیں اور اس نیاز نامہ کے سوادِ تحریر سے ملا کر دیکھیں۔ اگر یہ اس سے مختلف نکلی تو اپنے

برادرِ گرامی قدر سے دریافت فرمائیں کہ یہ نانوشتہ تحریر اور
نافرستادہ گزارش ان تک کیسے پہنچی"۔

۱۸۴۹ء تک منشی اموجان دیوان رہے اور مرزا اسفندیار بیگ نائب دیوان۔ ان سے منشی اموجان کی شکر رنجی ہو گئی تھی انھوں نے سازش کر کے منشی اموجان پر رشوت خوری کا الزام لگایا۔ اتفاقاً منشی اموجان دہلی آئے ہوئے تھے، مرزا کی شازش کامیاب رہی۔ راؤ راجہ نے فوراً منشی اموجان کو الور بلا کر قید کر دیا اور دس لاکھ روپیہ تاوان ان سے طلب کیا۔ یہ واقعہ بہت مشہور ہوا۔ اس وقت کے اخبارات نے اس پر نوٹ شائع کئے اور کئی مرتبہ اس واقعہ کی تفصیلات شائع کیں۔ اسعد الاخبار آگرہ میں اس واقعہ کی خبر اس طرح شائع ہوئی

> اخبار الحقائق میں دہلی گزٹ سے منقول ہے کہ "عموجان" جو پہلے دہلی کی ایجنسی میں سر رشتہ دار تھے، اور اب سدر لینڈ کی شفارش پر راجہ الور کے مختار تھے، ان دنوں الور سے دہلی آئے۔ الور کے کارپردازوں نے ان کی غیبت میں راجہ کے آگے ان کی رشوت ستانی اور غبن مالِ سرکار کی بہت سی بدیاں کیں۔ (کرم خوردہ) (راجہ الور) نے انہیں دہلی سے بلا کر گرفتار کر لیا اور بلا ثبوت جرم دس لاکھ روپیہ تاوان اُن سے مانگا اور حکم دیا کہ تا انفصالِ مقدمہ دہلی کا رہنے والا کوئی ملازم الور سے جانے نہ پائے۔"

راجہ الور نے اس معاملے میں بہت سختی برتی اور جن چابک سوار کو بہ تشدد تاوان وصول کرنے پر مامور کیا، سخن چابک سوار نے دہلی کی حد درجہ آبروریزی کی۔ یہاں تک کہ بعض لوگوں نے غیرت میں آکر خودکشی کر لی۔ آخر کار لوگوں نے اپنے زیورات اور مکانات بیچ کر تین لاکھ روپیہ ادا کر دیا۔

منشی اموجان کی گرفتاری کے بعد مرزا اسفندیار بیگ دیوان مقرر ہوئے اور منشی فضل اللہ و بالمکند سہیل وال ان کے نائب، نیز منشی اموجان رہا ہونے کے بعد منشی امور سے منسلک کر دئے گئے۔ اس کے بعد جلد ہی سعی انقلاب ۱۸۵۷ء شروع ہو گئی۔ منشی اموجان نے فوج کی سرباہی کی اور انگریزوں کی مدد سے فیروز پور جھرکہ کو صدر مقام بنا کر میوات کا انتظام شروع کیا۔ تاہم اسی سال راجہ کی وفات ہو گئی جس سے الور کی فوج بدل دل ہو گئی اور

میواتیوں نے یکبارگی حملہ کر کے فیروز پور پر قبضہ کرلیا۔ منشی اموجاں بمشکل تمام اپنی جان بچاکر تجارہ پہنچے۔

منشی اموجاں کی معزولی کے بعد مرزا اسفندیار بیگ دیوان بنے تو مرزا غالب نے فوراً ان کو ایک خط لکھا جس میں ان کی تقرری کو حق بجانب ٹھہراتے ہوئے ان کی تعریف و توصیف کی۔ لکھتے ہیں

"حق تو یہ ہے کہ مسند دیوانی کو آپ کے قدموں سے
عزت ملی ہے۔ مجھے وفورِ محبت میں از خود رفتہ نہ سمجھا جائے تو یہ
کہونگا کہ آپ سے زیادہ خود راؤ راجہ قابل مبارکباد ہیں کہ اس
تقرر سے ان کے اقبال کی اور افزائی کے اسباب مہیا ہوئے"

اس خط میں مزید لکھا ہے کہ میں امیدوار ہوں کہ آپ کے طفیل اس ریاست پر جو میرا قدیم حق ہے، مل جائے گا۔

غالباً مرزا غالب کی یہ کوشش بھی رائیگاں گئی اور انہیں مرزا اسفندیار بیگ کی دیوانی میں الور سے کچھ بھی حاصل نہ ہو سکا۔

آخر عمر میں رواؤ راجہ پر فالج کا حملہ ہوا۔ راؤ راجہ صاحب فراش ہو گئے۔ راجکمار نو عمر تھے اس لئے حکومت مرزا اسفندیار بیگ کے ہاتھ میں آگئی۔ مرزا نے اس موقعہ سے خوب فائدہ اٹھایا اور اپنے تمام مخالفین کا استیصال کر دیا۔ چابک سوار الور کی مقتدر ہستی تھی۔ مرزا سے اس کی سرد مہری تھی۔ مرزا نے شازش کر کے خواص میدجی کے ذریعہ راجہ کو یہ باور کرادیا کہ ان کی بیماری کوئی مرض نہیں ہے بلکہ محسن نے جادو کر دیا ہے۔ راجہ نے محن کی گرفتاری کا حکم جاری کر دیا۔ مرزا اسفندیار بیگ نے محن کو بالا ہی بالا قید کر کے ایک پتلا اور چند تعویزات راجہ کے سامنے پیش کر دیئے کہ یہ جادو بر آمد ہوا ہے۔ راجہ کو یقین آگیا۔ اس نے محن کے قتل کا فرمان جاری کر دیا۔ مرزا اسفندیار بیگ نے محن کے ہمراہ بلدیو چھتری اور گنیش چیلا کو بھی قتل کروادیا۔ محن کی قبر درگاہ مخدوم صاحب میں زیر مسجد تھی۔ اب تو نہ درگاہ رہی اور نہ مسجد، تو قبر کا کیا سراغ ملے۔

اس فالج کے مرض میں ۱۸۵۷ء میں راؤ راجہ آنجہانی ہو گئے۔

راو راجہ بنے سنگھ کوئی غیر معمولی راجہ نہیں تھے۔ اصلاوہ علم دوست تھے۔ علمانواز اور بزرگ پرست قسم کی شخصیت کے مالک تھے۔ ان کی پوری زندگی علم علما اور صوفیاء کی

خدمت میں گزری، ان کی زندگی بھی بہت مختصر تھی۔ انہوں نے دو شادیاں کیں۔ پہلے کسیر ولی کے جاگیردار کی بیٹی سے کی پھر دوسری شادی شاہ پورہ کے رئیس کی بیٹی سے کی۔ شاہپورہ والی رانی کے بطن سے مہاراجہ شیودھان سنگھ پیدا ہوئے جنکا اردو کی تاریخ میں ایک مخصوص مقام ہے۔ کسیر ولی رانی کے بطن سے ایک لڑکی بھور بائی پیدا ہوئی۔ بھور بائی کی شادی مہاراجہ سردار سنگھ والی بیکانیر سے بڑی دھوم دھام سے ہوئی تھی۔ ہفت روزہ کوہ نور لاہور میں اس شادی کی مکمل روداد شائع ہوئی تھی۔ دلچسپی کے لئے نقل کی جاتی ہے

نوید فرحت بخش جاوید

شادی کتخدائی مہاراجہ صاحب بہادر بیکانیر باد ختر بلند اختر مہاراجہ سوائی راجہ بنے سنگھ بہادر والئی الور از روئے خط معلوم ہوا کہ تاریخ ۱۴ / جون سنہ حال کو شادی کتخدائی مہاراجہ صاحب بہادر مہاراجہ سردار سنگھ والی بیکانیر کیساتھ دخت بلند اختر مہاراجہ راؤ راجہ سوائی بنے سنگھ بہادر والی الور کے ہوئی مہارا بیکانیر نے فیاضی اور دریادلی میں راجہ اندر کو طاق میں رکھ دیا اور مہاراجہ والی الور نے داد دہش میں راجہ کرن کو خاک میں بٹھا دیا خداوند کریم یہ شادی مبارک کرے صاحب خبر لکھتے ہیں کہ اول مہاراجہ الور نے چار لاکھ روپیہ نقد اور پچاس ہزار روپیہ کا اسباب تو مہاراجہ صاحب بیکانیر کو بتقریب رسم ٹیکہ عنایت فرمایا اور ساڑھے چھ لاکھ روپیہ کا جہیز وقت شادی کے دیا اور تقریباً ساڑھے پانچ لاکھ۔ بتقریب بناک یعنی بہو بر (؟) مہاراجہ بہادر بیکانیر اور مہاراؤ راجہ صاحب بہادر والی الور کی طرف سے خرچ ہوا۔ اور قریب ایک مہینہ تک بارات شہر الور میں رہی۔ اور تقریباً دس ہزار روپیہ روز کا خرچ بلاناغہ مہاراجہ بہادر راجہ صاحب الور نے دیا اور اخراجات داد و دہش اس کے علاوہ رہے۔"

راؤ راجہ بنے سنگھ کے دربار میں علماء اور فضلاء کا اجتماع تھا۔ دہلی سے قربت کی وجہ سے دہلی کے پریشان لوگ بھی الور کا ہی رخ کرتے تھے۔ خود راؤ راجہ نے متعدد علماء و

فضلا کو الور آنے کی دعوت دی۔ ان لوگوں کے اجتماع سے الور میں علم وادب کا جو روح پرور ماحول قائم ہو گیا تھا اس کو دیکھتے ہوئے منشی ہیرا لال شہرت نے کہا تھا

شور ہے شعر و سخن کا ہر طرف ان دنوں الور جہان آباد ہے

مرزا غالب سے تعلق کی بنا پر مرزا کے متعدد تلامذہ اور متوسلین کو بھی الور دربار میں رسائی ملی۔ خود مرزا سے براہ راست راؤ راجہ بنے سنگھ کے تعلقات تھے۔ راؤ راجہ نے مرزا غالب کو خط لکھا تھا اور گل کیوڑا ہدیہ بھیجا تھا۔ مرزا نے شکریے میں ایک خط لکھا اور گل کیوڑا کی تعریف میں ایک مثنوی لکھی۔ یہ خط پنج آہنگ میں شامل ہے خط یہ ہے

"بر ضمیر منیر و رائے رافت اقتضائے مہاراجہ فریدوں فر سکندر جاہ بعد از شرح مدارج سپاس باد آوری کہ ہر آینہ نوعی از انواع مہر گستری است۔ مشہود میگرداند کہ خجستگی و زین فردوسی نسیم و شادمانی رسیدن گلہائے قدسی شمیم بہ آیناں نست کہ اندیشہ سخوار ان توانا گفتار اندارہ گزارش آں تواند دانست صریر خامہ را در بن مقام مدانگونہ نشاط زمزمہ شادی دادہ اند کہ پندارم این نے بے نوارا منصب عندلیبی گلہائے کاوی دادہ اند زہے گل کاوی کہ نگفتن گل و بدیدں گلدستہ و بر گل از آں گل گلدستہ بے آنکہ بر شتہ بند بہم پیوستہ نہ گلدستہ بلکہ نامہ پیچیدہ بہشتیاں بزمینیاں فرستادہ اند و دراں نامہ از صفائے وقت و خوبی سکن خویش قبر دادہ اند تازگی منشور بے دار بختے بالن و بستر مہ جبیناں و بتازگی توقیع سر سمی حرف دعوی نازنیناں والائی وجودش بر گوشہ دستار باد جنبش بر کلدہ کیقباد درسہ انداختہ و رسائی شہودش در موقف انظار بین السطور فرد فہرست متاع جنت روشناس نظر شناختہ لباس شاہد گم گشتہ جعاں اگر از صریر برگ ایں گل نبودی پیرہن گوشہ نشیں رابوئے پیرہن چشم روشنی اعدہ نور بصر نمودی۔ مثنوی

خوشا کاوی و بوی جاں پرورش ز خود بہر پرواز بو شہپرش
شمیم رواں پرورش دادہ اند وگر صورت شہپرش دادہ اند
ازاں روست کابل گل بہ نشتر شمیم نہ زیباست منت پر ستم نسیم

تو گوئی بہاران فرخندہ خوئے ۔۔۔ کہ رسام رنگست و قسام بوئے
لی تازہ گلہائے اردی بہشت ۔۔۔ برات رواں عشی بونوست
شمع کزاں تازہ گردد دماغ ۔۔۔ فزوں آیداز طرف گلہائے باغ
نگہداشت آں ما بہ دلفروز ۔۔۔ بکاوی بخشید اند نمور
تموز از دمش نوبہاراں شدہ ۔۔۔ شرفنامہ روزگاراں شدہ
اگر حور را رحت شادی بود ۔۔۔ زاکسن گلہائے کاوی بور
شمال و صبا پیشکارش بباغ ۔۔۔ گل از شبنم آئنے وارش بباغ
بدیں ارمغانی کہ فرخدم ست ۔۔۔ جنس تازہ بزاگی در یخا کمست
بداں ساں کہ ماراست از من سپاس ۔۔۔ فرستندہ را باد ازمن سپاس
بود تاکہ زیب بساط سپہر ۔۔۔ ز نسرین ماہ و گل سرخ مہر
ہر آں گل کہ آرد بگلزار باد ۔۔۔ مہارجہ راوقف دستار باد

مرزا غالبؔ کے احباب میں مولوی نجف علی خاں جھجری کا تعلق بھی الور کے دربار سے رہا ہے۔ مولوی نجف علی خاں راجکمار شیودھان سنگھ کے اتالیق تھے۔ وہ غیر معمولی صلاحیتوں کے مالک تھے۔ انہوں نے سات زبانوں میں سینکڑوں کتابیں تصنیف کیں۔ راؤ راجہ نے بھی ان سے متعدد کتابیں لکھوائیں۔ راؤ راجہ کے حکم سے انہوں نے سفر نگ دساتیر کے نام سے دساتیر کی شرح لکھی اس پر مرزا غالبؔ کی ایک تقریظ اور چند توصیفی اشعار ہیں۔ یہ کتاب اکمل امطابع دہلی ۱۲۸۰ھ میں شائع ہوئی۔

دری کشا کے نام سے انہوں نے والی الور کے ایما پر دری زبان کا قاعدہ اور لغت لکھی تھی۔ یہ لغت نواب محمد علیخاں والیِ ٹونک کے نام معنون ہے، تاہم شروع میں والی الور کی حواہش (؟) کا اظہار کیا ہے۔

مولوی نجف علی خاں نے رواؤ راجہ بنے سنگھ کے کتبخانہ میں موجود چار سو مخطوطات کی فہرست بھی مرتب کی تھی۔ اس فہرست کی تالیف میں منشی سلطان سنگھ کا تعاون انہیں حاصل رہا۔ یہ فہرست مطبوعہ ہے اس کا ایک نسخہ برٹش میوزیم میں موجود ہے۔ انہیں کے حکم سے دہلی میں ایک کتاب رسالۃ الحاب نصیف کی۔ راؤ راجہ بنے سنگھ نے مولوی فضل حق آبادی کو بھی الور آنے کی دعوت دی۔ مولوی صاحب ان کی دعوت پر دہلی سے الور چلے گئے اور کافی عرصے تک الور میں مقیم رہے۔ مولانا نورالحسن کاندھلوی بھی الور کے

مشہور علماء میں سے ہیں۔ شاہ محمد اسحاق دہلوی۔ مولانا فضل حق خیر آبادی کے شاگرد تھے نیز سر سید احمد خاں کے استاد تھے۔ انہوں نے متعدد کتابیں تصنیف کیں۔ ان کی تصنیفات میں ریاست الور کی تاریخ بھی ہے۔

آغا مرزا بھی اس عہد میں الور میں مقیم رہے بلکہ الور ہی میں ان کا انتقال ہوا۔ یہ جرمن نسل کے عیسائی تھے۔ مہر پنجہ کش کے شاگرد تھے اُنہیں کی تلقین سے مسلمان ہوئے اور خطاطی میں اعلیٰ مقام حاصل کیا۔ راؤ راجہ بنے سنگھ نے ان سے گلستان کا ایک نادر نسخہ لکھوایا تو جس کی قیمت اخبار دبدبۂ سکندری نے اپنی اشاعت ۵/اکتوبر ۱۸۷۳ء میں سوا لاکھ روپیہ آنکی تھی۔ اس نسخہ پر متعدد نمائشوں میں تحفے بھی ملے۔ گلستان کا یہ نسخہ پندرہ سال کی مدت میں تیار ہوا تھا۔ اس کی تکمیل پر مرزا غالب نے ایک قطعہ لکھا تھا جو ان کے کلیات فارسی جلد دوم میں شامل ہے۔ قطعہ یہ ہے

فرزانہ، یگانہ مہاراؤ راجہ را	بادا بقائے دولت و اقبال جانستاں
مہرش یکے زکار گزاران بارگاہ	ماہش یکے زناصیہ سامان آستاں
فرمود تا طراز گلستان کنند نو	زانسا کہ در بہار شود تازہ بوستاں
آغا کہ حق سپردہ بدستش کلید گنج	تا کردہ خاصہ را بنگارش گہرفشاں
رخشید حسن جو ہر الفاظ از مداد	زانسا کہ در سواد شب انجم شود عیاں
غالب طراز سال بدیں گونہ نقش بست	از روئے طرزِ تعمیہ در معترض بیاں
ہر کس کہ خواہد آگہی از سالِ اختتام	باید کہ دل نہد بہ گلستان بے خزاں
	۳۴ ۱۲۳۱

دل ۳۴
گلستان بے خزاں ۱۲۳۱
۱۲۶۵ھ

گلستان کے اسی نسخہ کے علاوہ آغا مرزا نے راؤ راجہ کی فرمائش پر دس ہزار کے صرفہ سے قرآن کریم کا بھی ایک نادر نسخہ تیار کیا تھا۔ یہ دونوں شاہکار اس وقت الور میوزیم میں بزیلِ نوادر محفوظ ہیں۔

آغا مرزا کو خطاطی کے علاوہ بانک میں بھی بڑی مہارت تھی، راؤ راجہ نے ان کو بانک کا استاد مقرر کیا تھا۔ نیز ان کی ذہانت کی وجہ سے ان سے امورِ سلطنت میں مشورہ بھی لیا

کرتے تھے۔ الور میں انہوں نے اصلاح کتابت کا سلسلہ بھی جاری کیا تھا۔ ان کے متعدد تلامذہ کو خوب شہرت ملی۔ ان کا انتقال الور میں ۱۸۵۷ء میں ہوا۔ قطعہ تاریخ وفات یہ ہے

روح آغا چوں سوئے فردوس افت قدسیاں گفتند او را مرحبا
از پئے تعظیم و تاریخ وفات گفت رضواں ، میرزا آغا بیا

دوسرے خطاطوں میں آغا مرزا کے شاگرد میر مدد علی الوری بہت مشہور ہوئے۔ ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی کتاب دساتیر اور شرح دساتیر الور میوزیم میں محفوظ ہے۔ نیز لالہ شنکر لال کی تحریر کردہ بھگوت گیتا اردو بھی خطِ نستعلیق کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ یہ بھی الور میوزیم میں موجود ہے۔ آغا مرزا کے دوسرے شاگرد میاں رحیم اللہ صاحب بھی ایک بڑے خطاط تھے۔ نستعلیق بہت خوشخط لکھا کرتے تھے۔

صوفیاء و فقراء میں میاں فدا حسین سب سے مشہور شخصیت ہیں۔ یہ سر سید احمد خاں کے نانا کے حقیقی بھائی تھے، اور فرقہ رسول شاہیہ کے دوسے پیش رو۔ یہ فرقہ الور میں ہی پیدا ہوا تھا کے بانی رسول شاہ تھے۔ راؤ راجہ بختاور سنگھ نے اس فرقہ سے ناراض ہو کر ان کا قتلِ عام کرادیا تھا اس لئے میاں فدا حسین الور سے ترکِ سکونت کر کے دہلی چلے گئے۔ راؤ راجہ بنے سنگھ کے عہد میں یہ دوبارہ الور پہنچے۔ کئی کتابوں کے مصنف تھے۔ فارسی میں عمدہ شعر کہتے تھے۔ ان کی رباعیات کا مجموعہ شائع ہو چکا ہے۔ اٹھارہ محرم ۱۲۶۰ھ میں وفات ہوئی قطعہ تاریخ یہ ہے

صفِ صد صفِ عارف کامل نام نامیِ او فدائے حسین
رفت زیں دارِ بے بقا بہ بقا واقفِ سرِّ تجلیِ کونین
فکرِ تاریخِ رحلتش کردم گفت ہاتف کہ اے محبِ حسین
از بہر کذ فکر گویت کہ بگو گشت واصل بحق فدائے حسین

میاں فدا حسین کے بعد شاہ توکل حسین ان کے خلیفہ بنے۔ دو سال کے بعد ان کا انتقال ہو گیا۔ ان کے بعد رنگ علی شاہ خلیفہ بنے۔ رنگ علی شاہ کا قطعہ تاریخ وفات یہ ہے

جناب رنگ علی شاہ پیر و مرشدِ دیں چوں بہ گلشن فردوس آں ولی کردہ
بہ سالِ رحلتِ او زد رقم قلم تاریخ رہے بکوئے جناں شاہ رنگ علی کردہ

راؤ راجہ کے عہد میں میاں بہادر شاہ اور نور شاہ دو بڑے پائے کے بزرگ تھے۔

خود راؤ راجہ ان کے مرید تھے اور مستقل حاضری دیا کرتے تھے۔ میاں بہادر شاہ کا انتقال راؤ راجہ کی حیات میں فالج کے مرض سے ہوا تھا۔ جبکہ نور شاہ بعد میں بھی حیات رہے۔

اس عہد میں تجارہ میں میاں روح اللہ شاہ بڑے پائے کے بزرگ تھے ان کی خانقاہ میں بھی راؤ راجہ حاضری دیا کرتے تھے۔ ایک مشہور واقعہ ہے ایک مرتبہ راؤ راجہ نے قاضی اشرف تحصیل دار تجارہ کو معزول کر دیا تھا۔ اتفاقاً راؤ راجہ خانقاہ میں میاں روح اللہ کی زیارت کو گئے۔ واپسی میں ایک مسجد کے سامنے سے گزر ہوا تو دیکھا کہ قاضی اشرف علی مسجد سے نکل رہے ہیں اور پیشانی پر سجدوں کا بڑا گہرا نشاں ہے۔ راؤ راجہ نے براہ تفنن کہا کہ کیا اب خدا کے سامنے رگڑائی ہو رہی ہے۔ قاضی اشرف علی نے برجستہ کہا

نہیں ستمگارے زاہد مرے سر پر عبادت کا نشاں ہے یہ کسی محبوب بے پروا کی چوکھٹ کا

راؤ راجہ نے علم کی جو سرپرستی فرمائی تھی اس کے نتیجہ میں وہاں تصنیف و تالیف اور ترجمہ کا کام بھی بہت ہوا۔

راؤ راجہ کے حکم سے مولوی محمد حسن علی نے ایک عربی کتاب "الحنۃ فی سیات الصحفہ" کا اردو ترجمہ کیا، یہ کتاب اصلاً انگریزی میں تھی۔ علمائے مصر نے اس کا عربی ترجمہ کیا تھا۔ اس ترجمہ سے اردو میں ترجمہ ہوا۔ یہ ترجمہ الور کلکشن ٹونک میں موجود ہے۔ راؤ راجہ نے خواجہ عبدالکریم سے تاریخ بہادر شاہ تصنیف کروائی یہ کتاب ۱۶۷ پر مشتمل ہے۔ اس کا ایک مخطوطہ ٹونک کے الور کلکشن میں موجود ہے۔

اس عہد میں مولوی عنایت علی جھجری نے رسالہ چونا مرتب کیا۔ پنڈت بلرام کشمیری نے خالق باری کے طرز پر ایک کتاب بالک تصنیف کی اس وقت الور ریاست تقسیم نہیں ہوئی تھی۔ چنانچہ راجہ بنے سنگھ اور راجہ بلونت دونوں کا اس میں تذکرہ ہے۔ مرزا غالب کے تلامذہ میں درج ذیل الور دربار سے بنے سنگھ کے عہد میں وابستہ ہوئے

۱۔ مرزا قربان علی بیگ سالک۔ یہ راؤ راجہ بنے سنگھ کے عہد میں الور کے ڈپٹی کلکٹر تھے۔ انہوں نے راؤ راجہ کی تعریف میں متعدد قصیدے لکھے ہیں۔ اور الور کی شخصیات نیز اہم عمارات پر ان کے تاریخی قطعات ان کے دیوان میں شامل ہیں۔

۲۔ مہر مہدی مجروح۔ غالب کے ارشد تلامذہ میں شمار ہوتے ہیں۔ راؤ راجہ بنے سنگھ کے عہد میں وکیل تھے۔ ان کے بھی متعدد قصائد راؤ راجہ کی تعریف قلعہ بالا کی تعریف اور دوسری عمارات کی تعریف میں ہیں۔

۳۔ منشی ہرگوپال تفتہ۔ غالب کے مشہور شاگرد ہیں۔ بنے سنگھ کے دربار سے وابستہ تھے۔

۴۔ مولانا دلاور علی طرزی ہاپوڑی شاگرد غالب الور میں چیف مجسٹریٹ کے عہدہ پر فائز رہے۔

۵۔ خواجہ امان دہلوی شاگرد غالب راؤ راجہ بنے سنگھ کے عہد میں الور دربار سے وابستہ تھے۔ شیو دھان سنگھ کے اتالیق بھی رہے۔ انہوں نے تزک آصفیہ کے نام سے ایک کتاب لکھی۔ غالب سے خصوصی تعلق تھا۔ غالب نے ان کی ایک کتاب پر تقریظ بھی لکھی تھی۔ وہ تقریظ اردوئے معلیٰ مرتبہ مرتضیٰ حسین فاضل کے آخر میں موجود ہے۔

۶۔ خواجہ مرزا قمر الدین خاں راقم۔ خواجہ امان کے صاحب زادے تھے۔ یہ بھی الور سے وابستہ رہے اور ایک عرصہ تک شیو دھان سنگھ کے اتالیق بھی رہے۔ انہوں نے بھی متعدد کتابیں تصنیف کی ہیں۔

۷۔ یوسف مرزا۔ غالب کے شاگرد تھے غالب کو ان سے بڑا تعلق تھا۔ ان کا اصل نام سید ناصر الدین خاں ناصر ہے۔

۸۔ غلام علی وحشت۔ غالب کے شاگرد تھے الور میں فوجداری پر متعین رہے پھر محکمہ تعلیمات میں افسر مقرر ہو گئے۔

مرزا غالب کے دوسرے احباب جن کا تعلق الور ریاست سے رہا ہے ان میں مشہور ناول نگار رجب علی بیگ سرور کا نام بھی شامل ہے سرور کو راؤ راجہ نے خود الور آنے کی دعوت دی تھی۔ اور وہاں حدیقۃ العشاق کا ترجمہ گلزار سرور کے نام سے کروایا۔ اس پر مرزا غالب نے تقریظ لکھی تھی۔

میر تفضل حسین خاں بھی ایک عرصہ تک الور میں رہے۔ مرزا غالب کے ان سے قریبی تعلقات تھے۔ مرزا نے اپنی کتاب "سبد چین" کا ایک نسخہ ان کے توسط سے مہاراجہ الور کو ارسال کیا تھا۔ مہاراجہ نے اس کے جواب میں مرزا غالب کو خوشنودی کا خط بھی تحریر کیا۔

ابراہیم علی خاں۔ مرزا غالب کے دوست تھے۔ الور میں رہے وہیں ان کا انتقال ہوا۔

الیکزینڈر ہیڈرلے آزاد کا ذکر مرزا نے اپنے خطوط میں گئی جگہ کیا ہے۔ یہ بھی

الور دربار سے وابستہ تھے۔ صاحب دیوان شاعر تھے۔ مشہور ہے کہ نواب فیض محمد خاں والی جھجر کے نواب تھے۔

نواب زین العابدین خاں عارفؔ۔ مرزا کے غالبؔ کے متبنّیٰ تھے۔

ان کے علاوہ جن اصحاب علم وادب کا تعلق بنے سنگھ کے دربار سے رہا ان میں ظہر دہلوی، غلام علی تصویر، جلال الدین حیدر کے صاحبزادے سلطان الشعرا امراؤ مرزا انور دہلوی، نواب احمد مرزا خاں آگاہ، پیراں شاہ صفا، میر سرفراز حسین اور منشی ہیرالال شہرتؔ وغیرہ کے نام قابل ذکر ہیں۔

اس زمانے میں حکیم وزیر علی اکبر آبادی تخلص شیداؔ اور حکیم مبارک علی بھی الور میں رہے یہ دونوں حکیم طب کے ماہر تھے۔ حکیم وزیر علی نے تاریخ کی ایک کتاب "مرآۃ الہند" کے نام سے لکھی تھی جو مظہر العجائب پریس دہلی سے ۱۸۵۶ میں شائع ہوئی۔

راؤ راجہ بنے سنگھ علم وادب کے ساتھ فنون کی بھی خوب حوصلہ افزائی کی۔ ان کے عہد کے خطاطوں کا اوپر تذکرہ ہو چکا ہے۔ دوسرے فنون میں درج ذیل اہم شخصیات الور میں موجود تھیں۔

صدیق پہلوان۔ الور کے بہت مشہور پہلوان تھے۔ اصلاً پنجاب کے رہنے والے تھے۔ الور کے درباری پہلوان سکھدیو جیٹھی کو اس نے ہرا یا تھا۔

سکھدیو۔ پہلے دہلی دربار کا پہلوان تھا۔ اس کو شاہ دہلی کی طرف یہ شعر بطور خطاب ملا تھا

صورت رستم سیرت گیو یکتا گرد مہا سکھدیو

بعد میں الور چلے گئے اور آخر عمر تک الور میں مقیم رہے۔ ان کو سوائے صدیق پہلوان کے کسی نے زیر نہیں کیا۔ راؤ راجہ بنے سنگھ ان کو بہت چاہتے تھے انہوں نے ان کی ایک قد آدم تصویر بنوائی تھی جو آج بھی الور میوزیم میں رکھی ہوتی ہے۔

سید امیر، گنج پورہ کے رہنے والے تھے وہ پٹے بازی میں ماہر تھے۔

رحیم سین ستاریہ سین کی اولاد میں سے ہیں۔ اور ان کے بیٹے امرت سین دونوں بہت مشہور ستار نواز تھے، یہ پہلے نواب فیض احمد خاں اور نواب عبدالرحمان خاں والیان جھجری کے یہاں ملازم رہے پھر راج بنے سنگھ کی سرکاری سے وابستہ ہوگئے، سر سید احمد خاں نے ان کی بڑی تعریف کی ہے، لکھا ہے "صدرہ کے تار واس کے ستاروں کی الحان داؤدی سے

خبر دیتی ہے۔ چھ راگ اور چھتیس راگنی ان کے تار ساز کے بال باندھے غلام ہیں۔۔۔ واقع میں ایسا یکتائے روزگار عرصہ عالم میں کم جلوہ گر ہوتا ہے

ممن اور میا نجان دو بھائی تھے یہ دونوں بہت مشہور چابک سوار تھے

راؤ راجہ بنے سنگھ کے عہد میں الور میں تعمیراتی کام بھی بہت ہوا۔ گرمی، سردی اور برسات موسم کے لحاظ سے تین محل شیش محل، ستیل نواس اور چھب نواس بنوائے۔ دو باغ بھی باٹ اور دینی بلاس لگائے۔

الور شہر کی شہر پناہ کچی تھی۔ اس کی مرمت کروائی۔ بازار کافی بلندی پر واقع تھا۔ اس کو برابر کیا۔ الور کے قریب کوہستان اراولی میں سے ایک پہاڑی ندی نکلتی ہے جس کو ڈونگری کہتے ہیں اس کے پاس روؤ راجہ نے ایک باغ لگوایا اراولی کا وہ باغ اتنا خوبصورت تھا کہ وہ جگہ ہی آج تک موتی ڈونگری کے نام سے مشہور ہو گئی۔ اس باغ کی تعریف کرتے ہوئے منشی مخدوم تھانوی نے لکھا ہے

"وہ باغ نمونۂ جنت ہے، ارم کی سی اس کی زیب وزینت ہے، جو یہ شعر سنا جاتا ہے۔ اوسی کے بیان میں صادق آتا ہے

اگر فردوس بر روئے زمین است ہمین است و ہمین است و ہمین است

اس کی روشوں کی خوش اسلوبی اور چمنوں کی حسن وخوبی عجب نیرنگ دکھا رہی ہے جس طرف نظر جاتی ہے قدرتِ خدا نظر آ رہی ہے۔ ہر روش دلہائے صافی ضمیروں کی طرح صاف، پیڑیاں اس کے آئینہ دار مصفا وشفاف، چمنوں کے بیچ میں روشیں اس طرح جلوہ نما، جیسے مانگ خوباں رعنائی افزاء اور ہر ایک چمن محبوبانِ گلشن سے بھر رہا ہے۔ اور اپنے اپنے جوبن کی نیرنگیاں دکھا کر شوخیاں کر رہا ہے۔ وہ کوئی شجر نہیں کہ اس بوستاں غیرت جناں میں نہیں۔ اور کوئی ثمر نہیں جو اس باغ فردوس نشاں میں نہیں۔ ہر طرح کا درخت کیا ہندی کیا ولایتی اس میں نصب ہے اور میوہ بھی دیسی پردیسی سب ہے، کشمش اس باغ مینو سرشت کی ذائقہ میں نہایت خوشتر ہے اور انگور سے بدرجہا بہتر ہے۔ اور پھولوں کی اور ہی بہار ہے، ہر تختہ باغ کا گویا گلزار

ہے، بوٹے شنگار کیے ہوئے صورت دولہن ہیں، رنگ برنگ کے
پھول خندہ زن ہیں، بنگلوں میں گلہائے زعفران حسن آراء ان کی
رعنائی قابل تماشا، مہارج صاحب نے کمال شوق سے مٹی کشمیر
سے منگوائی تھی۔ اس میں زعفران لگائی تھی۔'

اس کے علاوہ بھی راؤ راجہ نے متعدد تعمیراتی کام کیے سیلی سندھ کا بند بھی راجہ کا بنوایا ہوا ہے۔ اس کے درباریوں میں منشی امو جاں، مرزا اسفندیار بیگ اور بخشی انعام اللہ خاں نے بھی باغ لگوائے۔

غرض راؤ بنے سنگھ کا عہدہ علم و ادب کے لحاظ سے الور کا زریں عہد ہے۔

مراجع

۱۔	منشی مخدوم تھانوی	مرقع الور	مطبوعہ دہلی پریس	۱۲۹۲
۲۔	ایضاً	ارژنگ تجارہ	ایضاً	۱۲۹۰
۳۔	سرسید احمد خاں	آثار الصنادید		
۴۔	مرزا غالب	کلیات نثر فارسی		
	ایضاً	پنج آہنگ	طبع دوم دہلی	۱۹۵۳
۵۔	ایضاً	دیوان فارسی		
۶۔	احترام الدین شاغل	صحیفہ خوشنویساں		
۷۔	غلام علی ہفت قلمی	تذکرہ خوشنویساں		
۸۔	مالک رام	تحقیقی مضامین		
۹۔	حافظ محمود شیرانی	مقالات		

مجلس ترقی ادب لاہور، طبع اول ۱۹۸۵
طبع اول، مجلس ترقی اردو، لاہور
انجمن ترقی اردو پاکستان، بار اول ۱۹۶۹

۱۰۔ غالب نام آور
۱۱۔ حالی — یادگار غالب
۱۲۔ غالب — اردوئے معلیٰ، مرتب مرتضیٰ حسین فاضل
طبع اول۔ مجلس ترقی ادب لاہور
۱۳۔ قاضی عبدالودود — آثار غالب۔ شمولہ۔ علی گڑھ میگزین۔

		غالب نمبر ۱۹۴۸ء۔ زیر ادارت مختار الدین احمد
۱۴۔	مولوی نجف علی خاں	سفر نگ دساتیر ۱۲۸۱ء کمل الطابع
۱۵۔	مولوی نجف علی خاں	دری کشا
۱۶۔	دافع ہذیان	اکمل امطابع ۱۲۸۱
۱۷۔	عزیز اللہ خاں شیروانی	ترجمہ کا عمل اور اس کی اہمیت شمولہ ہماری زبان۔ ۱۵ر مئی ۱۹۹۳
۱۸۔	پنڈت درگا سہائے	وقائع راجپوتانہ
۱۹۔	حکیم عبد الغنی رام پوری	تاریخ راجگان ہند
۲۰۔	حکیم ظل الرحمٰن	حیات کرم حسین۔ تجارہ باوس علی گڑھ ۱۹۸۳
۲۱۔	مالک رام	تلامذہ غالب
۲۲۔	غالب	باغ دودر، طبع جامعہ پنجاب
۲۳۔	ڈاکٹر ابو الفضل عثمانی	راجستھان میں اردو زبان و ادب ۱۸۵۷ تک
۲۴۔	محمد مشتاق تجاروی	آغا مرزا۔ غالب کا ایک شناں خطاط۔ غالب نامہ جولائی ۱۹۹۳
۲۵۔	میر مہدی مجروح	دیوان۔ مجلس ترقی ادب۔ لاہور
۲۶۔	قربان علی بیگ سالک	دیوان ایضاً ایضاً
۲۷۔		विनय का अलवर अक
۲۸۔		(Indian express daily)(کذا)

پروفیسر نذیر احمد

اُردو زبان میں تلفّظ کا مسئلہ

تلفظ کے معنی کلمے یا لفظ کا اس طرح پڑھنا کہ اس کے سارے حروف صحیح طور پر ادا ہو جائیں، انگریزی لغت میں تلفظ جس کا انگریزی متبادل لفظ Pronounciation ہے، اس طرح تعریف ہے

The act or manner of pronouncing words with reference to the production of sounds and playing of stress and intonation etc

گویا لفظ کے تلفظ میں Intonation اور Stress کی بڑی اہمیت ہے، اس کی وضاحت ایک دو مثالوں سے کی جاتی ہے، مثلاً ایک جملہ ہے، خوب آئے، اگر خوب کو (ایک خاص انداز میں پڑھا جائے تو منفی معنی نکلیں گے یعنی نہیں آئے، اور اگر خوب کو معمول کے مطابق پڑھا جائے تو مثبت معنی ہونگے، یعنی اچھا ہو آگئے، لیکن اس خاص انداز کا تعین لفظ میں نہیں ہو سکتا، اس توضیح سے ظاہر ہوتا ہے کہ تلفظ کا مسئلہ صوتیات سے تعلق رکھتا ہے، لیکن فی الحال ہم اس کی بحث نہیں چھیڑتے۔

اُردو زبان میں تلفظ کا مسئلہ بہت دشوار ہے۔ اس میں کئی زبانوں کے الفاظ شامل

ہیں، خصوصاً عربی اور فارسی کے، لیکن فارسی الفاظ کے تلفظ میں اتنی پیچیدگی نہیں، جتنی عربی کے الفاظ میں، اور سچ بات تو ہے کہ عربی کے الفاظ کے تلفظ میں ہم اردو والوں کو جتنی دشواری کا سامنا ہے، فارسی والے بھی انہیں دشواریوں سے دوچار ہیں۔ ان میں چند دشواریوں کا ذکر کرتے ہیں۔

(۱) اردو رسم خط عربی سے لیا گیا ہے، اور اس کے سارے حرفوں کو اردو رسم خط میں شامل کرلیا ہے، لیکن ع، ح، جو عربی میں حروف حلقی ہیں، وہ اردو والوں کے حلق کے نیچے نہیں اترتے۔ اسی طرح ث، ص، ض، ذ، ط، ظ عربی حروف ہیں، ان کا مخصوص تلفظ ہے جو ہم لوگوں سے ادا نہیں ہوتا، اس بنا ہم نے انہیں اپنی متبادل آوازوں میں بدل لیا ہے، اور یہ تبدیلی اُردو کے تمام حلقوں میں تسلیم کرلی گئی ہے، لیکن بعض عربی زدہ حضرات عربی لہجے میں ان حرفوں کے تلفظ کرنا چاہتے ہیں جس میں تصنع زیادہ ہے، اس طرح کے تلفظ تجوید و قرأت کے حدود میں آتے ہیں اُردو زبان سے ان کا تعلق نہیں۔

(۲) عربی کے پچاسوں لفظوں میں ہماری زبان میں اعراب تبدیل ہو گئے ہیں۔ ان کو دو قسم میں بانٹ سکتے ہیں، کچھ ایسے ہیں جن سے اس تبدیلی سے قواعدِ زبان کا کوئی مسئلہ وابستہ نہیں، اس کی مثال اس طرح کی ہے

سوال بجائے سُوال، وِداع بجائے وَداع، سیَّد بجائے سیّد، حلوت بجائے خلوت، عَیاں بجائے عِیاں، خِدمت بجائے خدمت، مُحبَت بجائے محَبّت، ندامت بجائے نَدامت، خِلقت بجائے حلقت وغیرہ

دوسرے قسم کے وہ لفظ ہیں جن میں حرکت کی تبدیلی سے عربی کے معین معنی میں تبدیلی ہو جاتی ہے، اس کی مثالیں اس طرح پر ہیں۔

معزِز بجائے معزَز، مصوِر بجائے مصوَّر، منتظِر بجائے منتَظر، مُرسِل بجائے مُرسَل، محقِق بجا محقَّق وغیرہ

اول الذکر صورتوں میں اُردو کا تلفظ تسلیم کرلیا گیا ہے، اور اسی پر عمل کرنا چاہئے، بعض حضرات عربی کے تلفظ کے پابند ہیں، تو اکثر صورتوں میں وہ تلفظ مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔

یہاں چند امور توجہ طلب ہیں، بعض الفاظ ایسے ہیں جو اُردو میں دو اعراب سے پڑھتے ہیں جیسے مُقدّمہ اور مقدَّمہ دونوں بمعنی دیباچہ کتاب ہے، لیکن یہ لفظ عربی میں بھی

دونوں اعراب سے پڑھا جاتا ہے، فرہنگ معین میں یہ دونوں صورتیں ہیں (ج ۳ ص ۴۲۹۷) کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ دونوں کی حرکتوں میں فرق کے باوجود معنی میں یکسانی مل جاتی ہے، اس کی مثال حکام اور مقام کی ہے، قرآن کریم میں یہ لفظ دونوں حرکتوں سے آیا ہے، اور دونوں کے معنی میں اگر خفیف سا فرق ہو تو ہو مگر اکثر حالتوں میں یکسانی سی ہے

مَقام ابراہیم	سورہ ۳،	آیت ۹۸، سورہ ۲ آیت ۱۲۵
مقام معلوم	سورہ ۳۷	آیت ۱۶۴
مقاماً محمودا	سورہ ۱۷	آیت ۷۹
مستقر اُو مقاما،	سورۃ ۲۵	آیت ۷۶

ڈاکٹر مجتبیٰ مینوی کے بقول مقام بضم میم، قیام (کھڑا ہونا) اور جائے قیام (کھڑے ہونے کی جگہ) اور مَقام اقامت کی جگہ، گویا مکان و محل مقام بفتحہ ہوگا۔ اور مُقام کھڑے ہونے جگہ۔ اُردو میں اس خفیف فرق کا لحاظ نہیں رکھا جا سکتا، اس پر مُقام اور مَقام دونوں ہم معنی قرار دیئے جانے میں کوئی قباحت نہیں۔

یہاں پر ایک لفظ کے تلفظ کے بارے میں، اگرچہ وہ لفظ فارسی الاصل ہے چند باتیں لکھ دینا مفید مطلب ہوگا۔ یہ لفظ رَواں (بمعنی) روح ہے جو رُوان بھی بولا جاتا ہے، اس سلسلے میں حسب ذیل امور قابل توجہ ہیں

۱۔ روان مادّہ پہلوی میں Ruvan، اور اوستا میں urvan بتایا جاتا ہے، دیکھئے فرہنگ و حاشیہ نظام و حاشیہ برہان مرتبہ ڈاکٹر معین، اس مادّہ کے لحاظ سے 'ر' پر ضمہ زیادہ مناسب معلوم ہوتا ہے۔

۲۔ موجودہ معلومات کی بنا پر صحاح الفرس قدیم ترین لغت ہے جس میں رواں بمعنی جاں اور رونده ہے۔ اس اعتبار سے، رواں، میں 'ر' مفتوح ہے، اس کے تقریباً ایک صدی بعد راے مضموم کی روایت ملتی ہے، یعنی ادات الفضلا، زفان گویا، بحر الفضایل، میں 'ر' کو مضموم بتایا ہے، گو فتحہ والی روایت کا بھی ذکر ہے، لیکن شرفنامہ، جہانگیری، رشیدی، سرور، برہان اور سراج اللغۃ میں روان میں 'ر' کو مفتوح بتایا ہے۔

۳۔ چند فرہنگوں میں فتح کا تلفظ غلط بتایا ہے ان میں لسان الشعرا، تحفۃ السعادہ، فرہنگ نظام اور فرہنگ علمی ہیں۔

۴۔ چند فرہنگ نگاروں نے ضمہ والی روایت کو غلط بتایا ہے ان میں خان آرزو اور صاحب غیاث الغات ہیں۔

۵۔ ادات الفضلا، زفان گویا اور بحر الفضایل میں دونوں روایتیں درج ہیں، مگر ضمہ کو ترجیح دی گئی ہے۔

۶۔ رَوان اور رُوان کا ایک ہی مادہ قرار دینے کی وجہ سے رشیدی، سراج اور غیاث کے مصنفین نے یہ توجیہ کی ہے کہ روح ہمیشہ زندہ و جاری و ساری ہے، اس لئے یہ لفظ رَوان ہونا چاہئے نہ کہ رُوان

اس کا خلاصہ یہ ہے کہ اردو میں رَوان اور رُوان دونوں کو صحیح سمجھنا چاہئے اور اس کا بظاہر کوئی قطعی فیصلہ بحالتِ موجودہ ممکن نہیں

اوپر ذکر ہو چکا ہے کہ عربی کے کافی تعداد میں ایسے الفاظ اردو میں مستعمل ہیں جن میں اعراب کی تبدیلی ہوئی ہے، لیکن اس تبدیلی سے عربی میں دستور زبان متاثر ہوتا ہے، اس بنا پر یہ تبدیلی اردو زبان کے لئے بھی زیادہ مناسب نہیں۔ یہ ضرور ہے کہ جب تک عربی سے تھوڑی بہت واقفیت نہ ہو ان لفظوں کا تلفظ درست نہیں ہو سکتا، گویا اردو میں خاصی تعداد میں ایسے لفظ ہیں جن کے صحیح لفظ کا تعیّن عربی زبان سے واقفیت پر موقوف ہے، اس طرح کے متداول الفاظ کی ایک فہرست ذیل میں درج کی جاتی ہے۔

محقِق	تحقیق کرنے والا	۔	محقَق	دقیق کیا ہوا
مصوِر	تصویر کھینچنے والا	۔	مصوَر	تصویر کھینچی ہوئی

دلی کی نہ تھیں گلیاں اوراق مصوَر تھے جو شکل نظر آئی تصویر نظر آئی

معزِز	عزت کرنے والا	۔	معزَز	عزت کیا ہوا
مُرسِل	بھیجنے والا	۔	مرسَل	بھیجا ہوا
منتظِر	انتظار کرنے والا	۔	منتظَر	انتظار کیا ہوا
مفوِض	سپرد کرنے والا	۔	مفوَض	سپرد کیا ہوا
مخاطِب	خطاب کرنے والا	۔	مخاطَب	خطاب کیا ہوا
ممتحِن	امتحان لینے والا	۔	ممتحَن	جانچا ہوا
مقتبِس	اقتباس کرنے والا	۔	مقتبَس	اقتباس کیا ہوا

مؤلِف	تالیف کرنے والا	۔	مؤلَّف	تالیف کیا ہوا
مقتدی	پیروی کرنے والا	۔	مقتَدٰی	پیروی کیا ہوا
منادی	ندا کرنے والا	۔	منادٰی	جس کو پکارا جائے
منتہی	انتہا کو پہنچنے والا	۔	منتہٰی	انتہا کو پہنچا ہوا
مقتضِی	خواہش کرنے والا	۔	مقتضٰی	خواہش کیا ہوا

۳۔ عربی میں بہت سے لفظ ایسے ہیں جن کا آخر حرف مشدّد ہوتا ہے، اردو میں تشدید تخفیف میں بدل جاتی ہے، چند مثالیں اس طرح پر ہیں۔

صف، حق عزّ، ذلّ، ظلّ (سایہ)، حدّ، شدّ، مدّ، معزّ، مذلّ، حبّ، ربّ، مستقرّ، کلّ، مضرّ سفرّ، دفعؔ، صدعؔ

اردو میں یہ حذف جائز سمجھا جاتا ہے، لیکن اگر ان الفاظ میں کچھ ترکیبیں اضافہ کرکے دوسرے الفاظ بنائے جاتے ہیں تو تشدید باقی رہتی ہے، عزّالدین، معزّالدین، ظلِّ رحمانی، حدّ ادب۔

۴۔ بعض مشدّد حرف جو درمیان میں آتے ہیں وہ بھی کبھی تخفیف کی حد میں آجاتے ہیں، جیسے کیفیّت کو کیفیت کر لیتے ہیں۔

۵۔ بعض عربی لفظوں میں دو متحرک حرف ساتھ آتے ہیں تو اردو میں ایک متحرک کو ساکن کر لیتے ہیں۔

بَرَکت	اردو میں	بَرکت	بَرَکات
حَرَکت	اردو میں	حَرکت	حَرَکات
رَمَضَان	اردو میں	رمضَان	
کَلِمہ	اردو میں	کَلمہ	
مَرَض	اردو میں	مرض	
شَفَقت	اردو میں	شفقت	

۱؎ غلط لفظ عربی ہے اور اسم، فارسی والوں نے "دی" کی اضافت سے اسم مصدر غلطی بنالی ہے، اور غلط کو صفت قرار دیا ہے، یہی صورت اردو میں ملتی ہے، اور پنجاب میں بول چال میں غلط میں ل متحرک کو ساکن کرتے مضحکہ خیز تلفظ میں بدل دیتے ہیں یعنی غلط

یائے نسبتی کی حالت میں جب لفظ کا ما قبل متحرک ہوتا ہے تو حرف ما قبل کی حرکت کے گرانے کا رجحان اردو میں خصوصاً ملتا ہے۔ چند مثالیں

۱۔ کبھی اے حقیقت منتظر نظر آ لباسِ مجاز میں (اقبال)

۲۔ لیکن یہ قاعدہ کلیہ نہیں، اگر حرف آخر سے قبل بڑا مصوتہ ہو تو 'ع' زیر میں بدل لیتے ہیں۔

غَلَطی سے غلطی[1] اردو میں غَلطی

ادب سے اَدَبی اردو میں ادبی
حَسَن سے حسنی اردو میں حسنی
عالَم سے عالمی اردو میں عالمی
وارث سے وارِثی اردو میں وارثی
قاسم سے قاسمی اردو میں قاسمی
ہاشم سے ہاشمی اردو میں ہاشمی
عَرب سے عَرَبی اردو میں عَربی

۶۔ عربی و فارسی میں اجتماعِ ساکنین عام ہے، لیکن اردو میں شاذ اور بول چال میں مطلق غیر حاضر، چند مثالیں ملاحظہ ہو

صبح کے بجائے صُبَح صُلح کے بجائے صلح
جمع کے بجائے جَمع طمع کے بجائے، طمع

وضع کے بجائے وضَع

یہ مثالیں اس صورت کی بھی ہیں جن میں حلقی آوازیں جب لفظ کے آخر میں آتی ہیں تو اردو میں وہ حذف ہو جاتی ہیں۔ اجتماعِ ساکنین کی چند مثالیں اور ملاحظہ فرمائیں حَرج کے بجائے ہَرَج، قُطب کے بجائے قطب

۷۔ عربی میں جمع کی حالت جو ہمزہ آخر میں آتی ہے اردو میں وہ حذف ہو جاتی ہے اور عموماً یہ ہمزہ کا ما قبل حرف الف مد کے ساتھ آتا ہے، اردو میں ہمزہ بھی حذف ہوتی ہے اور مد بھی ختم ہو جاتا ہے، جیسے علمآء، فضلآء، شعراء، کو اردو تلفظ میں علما، فضلا، شعرا کر لیتے ہیں اور یہ بخوبی دائرو سائر ہے۔

۸۔ عربی کی ہمزہ اردو میں عموماً "ی" میں تبدیل ہو کر اپنا جداگانہ تلفظ کھو بیٹھتی ہے،

چند مثالیں

قصائد کے بجائے قصایَد

فضائل کے بجائے فضایل

مسائل کے بجائے مسایل

عوائد کے بجائے عوایَد

فوائد کے بجائے فوایَد

نفائس کے بجائے نفایس

۹۔ عربی "ال" جو اضافت کی علامت ہے، اس کی وجہ سے اردو تلفظ کے مسئلہ میں کچھ دشواری کا سامنا ہوتا ہے، عربی رسم خط کی تقسیم اس طرح بھی ہوتی ہے، حروف شمسی، حروف قمری۔ حروف شمسی وہ حرف ہیں جن پر "ل" کی آواز ختم ہو کر مضاف الیہ کا پہلا حرف مشدد ہو جاتا ہے جیسے نورالشمس (یعنی سورج کی روشنی) میں "ل" نہیں پڑھا جائے گا، یہ Nurushshams پڑھا جائے۔ ت، ث، س، ش، ص، ض، ط، ظ، حروفِ شمسی ہیں، بقیہ حروفِ قمری، اردو میں اگرچہ یہی صورت مروّج ہے لیکن عام لوگوں نے پر یہ تلفظ بہت گراں گذرتا ہے، بہرحال ادبی زبان میں حروفِ شمسی اور اس کے اثر کا لحاظ رکھا جاتا ہے۔

۱۰۔ عربی کے بعض الفاظ ایسے ہیں جن میں الف مکسور مصدری معنی کی علامت ہے اور الف مفتوح علامت جمع ہے، اس کی وجہ سے بڑا التباس پیدا ہوتا رہتا ہے، چند مثالیں ملاحظہ ہوں

اِصباح	صبح ہونا	اَصباح	جمع	صبح
اِشغال	مشغول ہونا	اَشغال	جمع	شغل
اِشکال	دشوار ہونا	اَشکال	جمع	شکل
اِخلاف	وعدہ خلاف کرنا	اخلاف	جمع	خلف
اِخلاط	ملنا جلنا	اَخلاط	جمع	خلط
اِدبار	بدبخت ہونا	اَدبار	جمع	دُبر
اشکار	شریک ہونا	اشراک	جمع	شریک
اِشباہ	مانند ہونا	اَشباہ	مانند	(لوگ)
اذکار	یاد دلانا	اُذکار	جمع	ذکر

اِسرار	چھپانا	اَسرار	جمع	سِر
اِسقام	بیمار ہونا	اَسقام	جمع	سقم
اِضرار	ضرر پہنچانا	اَضرار	جمع	ضر
اِطماع	لالچ میں مبتلا کرنا	اَطماع	جمع	طمع
اِظلال	سایہ کرنا	اَظلال	جمع	ظل=سایہ ہا
اعدام	تہی درست کرنا	اَعدام	جمع	عدم
اِعراض	منہ پھیرنا	اَعراض	جمع	عرض
اِعلام	آگاہ کرنا	اَعلام	جمع	عرض
اِفعال	کرنا	اَفعال	جمع	فعل
اِقدام	کام میں لگنا	اَقدام	جمع	قدم
افہام	سمجھانا	افعال	جمع	فعل
اِقدام	کام میں لگنا	اَقدام	جمع	قدم
افہام	سمجھانا	اَفہام	جمع	فہم
اقفال	قفل لگانا	اَقفال	جمع	قفل

(۱۱) عربی میں بعض کلمے الف کے بعد ہمزہ پر ختم ہوتے ہیں، اور ان میں اکثر جمع ہوتے ہیں، جیسے شعراء، علماء، فضلاء، غرباء وغیرہ، ان کے (یعنی مد کے ساتھ) تلفظ میں الف کو کھینچ کر پڑھتے ہیں، لیکن اردو میں ہمزہ گر جاتی ہے اور تلفظ سادہ الف کی طرح ہوتا ہے یعنی شعرا، علما، فضلا

اب ان چند امور کا ذکر کیا جاتا ہے جن سے اردو تلفظ کا مسئلہ وابستہ ہے، اور یہ امور عربی سے تعلق نہیں رکھتے، فارسی اور اردو کے ہیں

نون غنہ کا مسئلہ

اردو میں ماں، جاں، رواں، دواں، جائیں، آئیں میں نون غنہ ہے، جو آخر میں آتا ہے، لیکن بعض ایسے الفاظ ہیں جن کے املا میں نون غنہ نہیں، ان کے تلفظ میں یہ آواز نکلتی ہے، ان کی نوعیت یہ ہے

(۱) اردو کے سارے مصادر، آنا جانا، کھانا، اٹھنا، بیٹھنا

(۲) کچھ الفاظ جن میں درمیان میں نون ہے جیسے دنیا،

(۳) اردو مصادر کی مونث صورت جیسے آنی، جانی، کھانی، پینی وغیرہ

اب سوال اٹھتا ہے کہ ان تمام صورتوں میں اضافی "نون غنہ" پڑھنے کی کیا وجوہ ہیں، عربی کے تلفظ میں ان صورتوں میں نون غنہ کی آواز نہیں، ربّنا کا تلفظ عرب Rabbana کرتا ہے،

(۲) تلفظ کے چند مسائل ہائے مختفی سے وابستہ ہیں، ہائے مختفی حروف تہجی میں شامل نہیں، بلکہ وہ اپنے ماقبل کی فتحہ (زبر) کی علامت ہے، اس کی وجہ سے اس کی جگہ لفظ کے آخر میں ہوتی ہے، درمیان میں اس کی ضرورت نہیں ہوتی، چنانچہ اس طرح لفظوں میں یہ ہے۔ پروانہ، بیگانہ، بیچارہ، بے مایہ، فرزانہ، پیشہ، بیشہ، ہمیشہ، دیوانہ، ساختہ، پرداختہ، تیرہ، وغیرہ۔ چونکہ ہمارے لہجے میں لفظ کا آخر متحرک نہیں ہو سکتا اس لئے ہم اسکو "آ" میں تبدیل کر لیتے ہیں، ہمارے لہجے میں پروانا جو الف سے لکھیں اور پروانہ جو ہائے مختفی سے لکھیں دونوں کا تلفظ ایک سا ہے، یہ ایک مسئلہ ہے جس کا حل نہیں ملتا۔ اس کی دوسری صورت ہے کہ ہم اردو کے بعض کلمے جن کے آخر میں الف ہونا چاہئے ہم اس کا املا ہائے مختفی سے کر لیتے ہیں، جیسے ڈرامہ، ناٹڈہ، ٹونڈلہ، ہائے مختفی کا عمل دخل یہیں پر ختم نہیں ہوتا بلکہ بعض عربی الفاظ جو جو تائے تانیث پر ختم ہوتے ہیں ان کو بھی ہائے مختفی میں تبدیل کر لیتے ہیں حالانکہ عربی میں ان کا تلفظ ہائے ہوز کی طرح ہے، جیسے آیۃ سے آیہ) سورت سے سورہ، ہمت سے ہمّہ، نغمت سے نغمہ وغیرہ، عربی میں حذف تائے تانیث ہائے ہوز میں تبدیل ہوتی ہے، اور اکثر ہائے مختفی جمع اور اسم کیفیت کی صورت میں "گ" میں تبدیل ہو جاتی ہے جیسے بندہ سے بندگان اور بندگی، تو ان کے تلفظ میں دال کو مفتوح ہونا چاہئے اس لئے کہ بندہ کی ہائے مختفی اپنے ماقبل کے حرف دال کے فتحہ پر دلالت کرتی ہے، اس کا نتیجہ یہ ہوگا کہ جمع اور اسم کیفیت دونوں صورتوں میں 'دال' پر زبر باقی رہے گا، تو بندگان، زندگان، بندگی، زندگی کی طرح کے الفاظ میں "دال" مفتوح رہے گا لیکن ہم اپنے تلفظ میں دال کو ساکن کر دیتے ہیں، یہ غور کرنے کا مقام ہے۔ قابل ذکر بات ہے کہ اہل ایران ہمیں دشواری میں ڈال کر خود آزاد ہو گئے ہیں اس طرح کہ وہائے مختفی کا تلفظ زیر سے کر کے آگے بڑھ گئے ہیں لیکن ہم وہیں ہیں جہاں انہوں نے ہمیں چھوڑا تھا۔

(۳) اردو رسم خط میں یائے مجہول اور یائے معروف کی جدا جدا شکل نہ ہونے کی وجہ سے اردو تلفظ کا مسئلہ انتہائی دشوار گزار مرحلے میں تھا، جب ان کی الگ الگ شکلیں مقرر

ہوئیں تو یہ مسئلہ حل ہوا، لیکن قدیم متون میں یائے معروف و مجہول سے تعلق رکھنے والی ساری عبارت بغیر کسی استثنا کے مشتبہ ہے، لیکن واو معروف و واو مجہول کی اب تک کوئی الگ الگ پہچان نہیں۔ عربی اور فارسی دونوں میں نہ یائے مجہول ہے اور واو مجہول، اس لئے ان زبانوں کا کوئی مسئلہ نہیں (گو قدیم زمانے میں فارسی میں یائے مجہول اور واو مجہول کی آوازیں تھیں، اور ان کی وجہ سے فارسی کے قدیم متون میں کچھ مسائل آتے ہیں جو فی الحال ہماری گفتگو سے خارج ہیں) لیکن اردو میں تو اِن دونوں آوازوں کا بڑا عمل دخل ہے، اس سے بعض وقت مضحکہ خیز صورت حال پیدا ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر محی الدین قادری صاحب زور کو ایک ہندوستانی فاضل Zur کہتے تھے اور سارے ایرانی و عربی تو ان کو زور ہی کہتے ہونگے، اس میں ذم کا یہ پہلو ہے کہ Zor کے معنی طاقت کے ہیں اور زور بمعنی تزویر،

ضمناً قابل ذکر بات یہ ہے کہ اردو میں یائے مجہول دستور زبان میں دخل ہے یعنی وہ جمع اور مذکر کی علامت ہے، اسی حصہ سے قدیم اردو کا متن سارے کا سارا مشکوک ہو جاتا ہے۔ اگرچہ فارسی میں یہ تمیز جاتی رہی ہے، لیکن قدیم فارسی متن میں اس کا رواج تھا، اس کی وجہ سے ایرانی اپنے پرانے متون کے مطالعے کے وقت بڑی دشواری میں مبتلا رہتا ہے۔

(۴) اردو کے قدیم متون میں اوس، اون جیسے لفظوں میں 'واو' کا بلا وجہ استعمال تلفظ میں دشواری پیدا کرتا ہے۔

(۵) واو معدولہ تلفظ کے مسئلہ میں الجھاو پیدا کرتا ہے، خود، خوش، خودی، خواہ، خواہش، خواند، وغیرہ الفاظ میں "واو" تلفظ میں شامل نہیں، تو جب تک واو معدولہ کے مسئلے سے کماحقہ آگاہی نہ ہو تو قاری الجھن میں مبتلا رہتا ہے۔

(۶) زیر جب فارسی لفظوں علامت اضافت کے طور پر آتی ہے تو اس سے لفظوں کا باہمی رشتہ معلوم ہوتا ہے، لیکن یہ علامت اکثر حاشیوں میں لکھی نہیں جاتی بلکہ قیاس سے پڑھ لی جاتی ہے، بلکہ یوں کہئے کہ جب فقرے یا جملے کے پورے معانی ذہن میں آجاتے ہیں تو اضافت کا یقین ہوتا ہے، یہ فارسی زبان کی نہایت غیر ترقی یافتہ صورت ہے اور چونکہ فارسی زبان کی یہ تخصیص ہماری زبان میں دائر و سائر ہے ہم اس کے عواقب سے نجات نہیں پا سکتے۔

(۷) فارسی میں لفظ یک ہے اور ہماری زبان میں ایک، ایک جب مخفف ہوتا ہے تو اک ہو جاتا ہے، لیکن فارسی کا لفظ یک بھی متداول ہے اور ہمارے یہاں وہ ایک کا مخفف بھی ہو جاتا ہے، اک اور یک کے تلفظ میں جو خفیف سا فرق ہے ہم اس کی ادائیگی سے قاصر رہتے

ہیں، ہم غالبؔ کے دیوان سے چند مثالیں پیش کرتے ہیں

وہ اِک گلدستہ ہے ہم بے خودوں کے طاقِ نسیاں کا

مرا ہر داغ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا

یاد کروہ دن کہ ہر یک حلقہ تیرے دام کا

انتظارِ صید میں اِک دیدۂ بے خواب تھا

یک قدم وحشت سے درسِ دفترِ امکاں کُھلا

بعد یک عمر ورع بار تو دیتا بارے

وہ ہر یک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا

ہاں کچھ اک رنجِ گرداں باریِ زنجیر بھی تھا

کہیں ایسا تو نہیں ہے کہ مرتب متن کے اک اور یک کے املا میں فرق نہ کرنا کا یہ نتیجہ ہو۔

(۹) الف اور الف مقصورہ کے قوافی کی وجہ سے لفظ کے تلفظ میں دشواری لاحق ہوتی ہے، غالبؔ کی ایک غزل میں قوافی تسلّی، معنی، رافعی، تقوی، عیسی آئے ہیں، اس میں تقوا اور عیسٰی تقوی اور عیسی پڑھے جائیں گے۔

(۱۰) اگر کسی تلفظ میں واو صامت ہے اور وہ لفظ مضاف ہے، تو علامت اضافت زیر ہوگی، عام اس کے کہ زیر کے تلفظ وزن ٹھیک ہوتا ہے یا نہیں، اسی طرح اگر واو مصوت ہے تو علامت اضافت ی ہوگی عام اس کے کہ اس کے تلفظ سے وزن ٹھیک رہ جاتا ہو یا نہیں، اس سے واضح ہے کہ "املا" صحیح تلفظ کی راہ میں (جو وزن سے وابستہ ہے) رکاوٹ ہے

تمنّائے زباں محوِ سپاسِ بے زبانی ہے

محو میں علامت اضافت زیر ہے لیکن وزن شعری کے لئے اسکو "ی" سے پڑھنا ہوگا۔

ہرا ہر داغ دل اک تخم ہے سروِ چراغاں کا

سرو میں علامت اضافت زیر ہے لیکن وزن کا تقاضا ہے کہ اس کو "ی" پڑھا جاے

چراغ مردہ ہوں میں بے زبان گور غریباں کا

گور غریباں کی علامت اضافت زیر وزن کے تقاضے کی وجہ سے "ی" سے پڑھی جاے گی۔

(۱۱) ہم ذکر کر چکے ہیں کہ یاے معروف اور مجہول کی الگ الگ صورتیں مقرر ہو چکی ہیں لیکن اگر وہ لفظ سے مل جائیں تو ان میں تمیز باطل ہو جاتی ہے، اس کی وجہ سے تلفظ کے غلط ہونے کا سو فیصد امکان ہو جاتا ہے۔

(۱۲) ملواں مصوتوں کا تلفظ قدرے مشکل ہوتا ہے، اس کی وجہ سے اس میں تغیر ہوتا رہتا ہے، ان مصوتوں کی یہ مثالیں ہیں، خُسَرَو، دَولت، تیز رَو، سَودا، ذَوق، کَیمرو، کیقباد، حیرت وغیرہ، ان کے بدلنے کا رجحان ایران میں کافی آگے بڑھ چکا ہے، علی اشرف صادقی نے اپنے مقالے نقش فرہنگستان الخ مجلہ، زمانہ فرہنگستان شمارہ ۶ ص ۱۵۷ میں لکھا ہے

"مصوتہای مرکب AW ' AY کہ در زبان عربی وجود دارد در فارسی امروز نیست و بہ این علت قول، ذَوق، زید و مَیل در فارسی بہ شکل قُول، ذُوق، زِید، میل تلفظ می شود و ہمین درست است"

ہندوستان میں بھی یہی رجحان ہو چلا ہے، خُسَرَو کو خُسرُو کہنے کا رواج عام ہے۔

(۱۳) اردو میں تشدید لگانے کا رواج کم ہوتا جا رہا ہے، اس کی وجہ سے تلفظ میں کچھ دشواری ہوی ہے، اعراب تو لگائے ہی نہیں جاتے تھے، اب تشدید بھی غائب ہے، تو لفظوں کا تلفظ کیونکر ہوگا، اور دو ہم شکل لفظوں میں امتیاز کیوں کر قایم رکھا جا سکتا ہے مَقدِس اور مُقدّس دونوں کا املا ایک ہی طرح کا ہے اعراب اور تشدید سے ایک صورت دوسری سے متمایز ہوتی ہے، مقدس جاے پاک اور مقدّس پاک ہے۔

یہ چند بنیادی باتیں جو اردو اور ہندوستانی تلفظ سے تعلق رکھتی ہیں یہاں پیش کردی گئی ہیں، ان میں اضافے کی بڑی گنجایش ہے،

لیکن اس سلسلے میں سب سے ضروری امر ایک ایسے علمی ادارے کی تشکیل ہے جو زبان کا معیار بر قرار رکھے، اور زبان کے معیار کے بر قرار رکھنے کے لئے تلفظ کے اصول مقرر ہوں اور ہر سال ان پر نظر ثانی ہوتی رہنی چاہئے، سال بسال جو نئے لفظ زبان میں شامل

ہوں، ان کے تلفظ بھی معیاری ہونے چاہیں، دنیا کی بڑی زبانوں میں اس کے املا، تلفظ، نئے الفاظ کی تشکیل وغیرہ کے لئے ایک مخصوص جماعت کام کرتی ہے اور وہ فیصلہ کرتی ہے کہ کون سا نیا لفظ زباں میں داخل ہوا، اس کا املا کس طرح کا ہوگا، اور اس کا تلفظ کیا ہوگا، لیکن ہماری زبان کی ترقی اور معیار کی آزمایش کے لئے کوئی کمیٹی نہیں، تو زبان کیوں کر معیاری ہو سکتی ہے۔

آخر میں ایک ضروری بات کا اضافہ کرنا چاہوں گا، دراصل ہر زبان کا ایک مخصوص مزاج ہوتا ہے، اس میں جب دوسری زبان کے الفاظ وفقرات لئے جاتے ہیں تو اس زبان کے مزاج کے مطابق ان کو ڈھال لیا جاتا ہے، عربی میں نہ جانے کتنی زبانوں کے الفاظ لئے گئے ہیں لیکن ان میں حسب ضرورت ترمیم کر لی گئی، ہندی لفظ کپور کافور ہوا، ترپھلا اطریفل بنا، لونگ جو کرن پھول کی طرح ہے، اسکو عربی میں قرنفل کہا گیا ہے، اسی کلیہ کے تحت اردو زبان کا حق ہے کہ وہ قرض لئے ہوئے الفاظ میں حسب ضرورت اصلاح کر لے، لیکن اس زبان پر عربی و فارسی کا اتنا اثر اور غلبہ ہے کہ اردو والے عربی و فارسی کے الفاظ میں ریادہ ترمیم و تنسیخ نہیں کرپاتے، اور چونکہ عربی فارسی کے اثرات کی تہیں صرف الفاظ تک محدود نہیں، بلکہ ادب، شعر اور علوم وفنون بھی ان کے تحت تاثیر ہیں، اس لئے عربی و فاسی الفاظ میں تغیر نہیں ملتا، اس کی وجہ سے اردو کا دایرہ وسیع نہیں ہونے پاتا، جب اردو کا عالم کوئی نیا تجربہ کرنا چاہتا ہے تو اس کی سخت گرفت ہوتی ہے حالانکہ ضرورت ہے کہ زبان کی ہر سطح پر نئے تجربے کئے جائیں تاکہ زبان وادب کا دایرہ وسیع ہو زبان کو، اس کو نئے تجربوں سے مالامال کرنا چاہئے، اسی اصول پر عمل پیرا ہو کر زبان و ادب معیاری سطح پر فائز ہو سکتے ہیں ورنہ زبان محدود ہو کر رہ جاے گی۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی تاریخی پیش کش

یادگار نامہ

فخر الدین علی احمد

مُرتّبین پروفیسر نذیر احمد

پروفیسر مختار الدین احمد

پروفیسر شریف حسین قاسمی

عرصے سے انسٹی ٹیوٹ کی خواہش تھی کہ جناب مرحوم فخر الدین علی احمد کی خدمات کے اعتراف میں ایک یادگار نامہ شائع کرے لیکن چند در چند وجوہ سے اس مقصد کے حصول میں تاخیر ہوتی رہی، شکر ہے کہ اب یہ مقصد پورا ہو رہا ہے، ادارے کی طرف سے موصوف کے نام پر دو مجموعۂ مضامین ایک انگریزی میں اور دوسرا اردو میں شائع ہوئے ہیں جن میں ملک اور بیرونِ ملک کے نامور اہلِ قلم کے بہترین مضامین شاملِ اشاعت ہیں۔

خوبصورت گٹ اپ، فوٹو آفسٹ طباعت

قیمت	(اردو)	۵۰۰روپے
	(انگریزی)	۳۵۰روپے

شان الحق حقی

اردو رسم الخط کا مسئلہ

اردو دورِ جدید کی وہ زبان جس کے مسائل برابر لٹکے چلے آ رہے ہیں۔ خیال آرائی اور خامہ فرسائی کے لیے مستقل ، موضوعات بلکہ معمّات بن گئے ہیں۔ ایک طرح کی ذہنی ورزش کا سامان۔ ہر زبان اپنے مسائل آپ حل کرتی رہی ہے۔ ترقی زبان کے لیے بورڈ بنانے کی ضرورت پیش نہیں آتی۔ کسی زبان نے بھی جس سے زندگی میں کام لیا گیا اپنی قوم کو مایوس نہیں کیا۔ قوم کا مجموعی جینیس بروئے کار آتا ہے اور بڑے کمال دکھاتا ہے۔ اردو تو بڑی باصلاحیت اور بڑی باثروت زبان تھی۔ آسودہ زبان بھی آزمودہ بھی۔ کئی شائستہ زبانوں کے خزینے اس کے تصرف میں رہے۔ لیکن تقسیم کے بعد سے اس کو صرف ادب یا سیاسی و تبلیغی مہمات کے لیے برتا گیا ہے۔ اس نے دونوں منصب خاطر خواہ طور سے ادا کیے۔ ادب وہ چیز ہے جو لکھی جاتی ہے' چھاپی جاتی ہے۔ اس کے لیے رسم الخط کی شرط ہے۔ اردو نے اپنا ایک رسم الخط پیدا کیا جس میں گجری دور سے اب تک ایک ارتقائی صورت نظر آتی ہے۔ روش خط اور املا

وغیرہ کہ ان تجاویز پر واقعی عمل ہو جو ہمارے فاضل اور مخلص اسکالروں نے پیش کی ہیں۔ جیسے کہ جناب رشید حسن خاں یا ڈاکٹر گوپی چند نارنگ تو مزید اصلاح اور تکمیل ممکن ہے۔ خصوصاً املا وغیرہ کے معیار کا تعین ہو ہر شائستہ زبان کے لیے ضروری ہے۔ اس خاکسار نے بھی عملی مسائل پر بساط بھر غور و خوض کیا ہے۔ زیر بحث آنے والے مسائل میں ایک مسئلہ رسم الخط کا بھی ہے۔

تقسیم کے فوراً بعد پاکستان کے بعض سرکاری حلقوں میں یہ خیال گشت کرتا رہا کہ اردو کے لیے رومن رسم الخط اختیار کر لینا چاہئے۔ ۱۹۴۸ء میں حلقہ ارباب ذوق کراچی کی ایک نشست میں "کچھ تو کہیے" کے زیر عنوان اس مسئلے پر اظہار خیال کی دعوت دی گئی۔ اس جلسے کی صدارت سابق آئی سی ایس آغا عبدالحمید کر رہے تھے۔ جو ان دنوں وزیر اعظم لیاقت علی خاں کے پرائیوٹ سکریٹری تھے۔ اور نظامت الطاف گوہر صاحب جو بعد میں وزارت اطلاعات کے سکریٹری ہوئے۔ پھر لندن سے ڈوبلی ہوئی بی سی سی آئی کی سرپرستی میں نکلنے والے انگریزی جرائد ساؤتھ اور تھرڈ ورلڈ کوارٹرلی کی ادارت کرتے رہے۔ میں نے اس تجویز پر بحث کی مخالفت کی اور کہا کہ یہ مسئلہ ہمارے نزدیک لائق بحث نہیں ہے۔ صدر جلسہ نے اس اعتراض کو مسترد کر دیا۔ کہا کہ بات ہر مسئلے پر ہو سکتی ہے۔ آپ اپنے خیالات کا اظہار کریں۔ میں احتجاجاً اٹھ کر چلا آیا۔ اس وقت تک میں نے اس مسئلے پر کوئی خاص سوچ بچار نہیں کیا تھا۔ یہ ایک اضطراری رد عمل تھا لیکن اس کے بعد سے میں لسانی مسائل پر برابر غور کرتا رہا ہوں۔ اس جلسے کے بعد میں نے ایک مضمون اس تجویز کے رد میں لکھا جو ممتاز شیریں مرحوم کے مرتب کردہ "نیا دور" میں چھپا (۱۹۴۹ء) میں نے اپنے یعنی اردو کے مروجہ رسم الخط کی پرزور حمایت کی تھی۔ اس مسئلہ کے نتیجہ خیز سرانجام کے لیے یہ بات مقدم معلوم ہوتی ہے کہ اردو رسم الخط کے حق میں جو کچھ کہا جا سکتا ہے، ذہن نشین کر لیا جائے۔ بطور خلاصہ میں نے لکھا تھا کہ انسانی خدوخال کی طرح رسم الخط اپنی زبان کی شناخت ہوتا ہے۔ اس کا بدلنا زبان ہی کو بدل دینے کے برابر ہے۔ یہ درست ہے کہ ہاں ابتدا تو صرف اصوات پر مبنی ہوتی ہے اور اشکال ثانوی حیثیت رکھتی ہیں۔ لیکن ایک حد سے گزرنے کے بعد ہر شائستہ، ترقی یافتہ علمی و ادبی زبان کی تحریری شکل اتنی ہی اہم ہو جاتی ہے جتنی کہ آوازیں۔ داخلی طور پر ہمارے ذہن کے لیے اشکال

کی جو اہمیت ہے اصوات کی نہیں۔ بول لکھے نہ جائیں تو ہوا میں اڑ جاتے ہیں۔ انسان آلات استعمال کرنے والی مخلوق ہے۔ الفاظ کی تحریری اشکال یعنی حروف بھی انسان کے آلات فکر ہیں۔ اردو کے لیے رومن اختیار کرنا ایسا ہی ہے جیسے انگریزی کے لیے اردو رسم الخط اختیار کرنا جو بڑی مضحکہ خیز صورت ہو گی۔ میں نے ایک لمبا سا انگریزی فقرہ اردو میں لکھ کر دکھایا تھا جس کا پڑھنا خاصا دشوار تھا اور کہا تھا کہ غور کیجیے تو الفاظ کا مفہوم بھی وہ نہیں رہتا جو فرق واقع ہوتا ہے وہ ذوقی لحاظ سے بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ لفظ "ایکسکوئزٹ" کی مکمل قیمت وہ نہیں جو exquisite کی ہے۔ ہر رسم الخط ایک خاص قسم کی صوتیات سے وابستہ ہوتا ہے۔ رومن اختیار کرنے کی صورت میں ہمارے بعض حروف علت کا دوہرا ہو جانا یعنی diphthong بن جانا یقینی ہو گا۔ غیرت گائرت کی طرف مائل ہو کر رہیگا جیسے حیدر آباد ہائڈر بیڈ اور کلکتہ کیل کٹہ ہو گیا۔

یہ بھی کہا جاتا ہے کہ اردو میں اعراب بہت لگتے ہیں، بغیر اعراب لگائے عبارت کو درستی کے ساتھ پڑھنا محال ہے۔ اب اس امر محمل کی بابت روزمرہ مطالعے کی بنا پر آپ کی جو رائے ہو اس سے قطع نظر اسے صرف دلائل کی روشنی میں دیکھیں تو اولاً ایسے الفاظ بہت زیادہ نہیں جن میں تشابہ لاحق ہوں جیسے بڑا، سونا وغیرہ۔ یہ ایک طرح ذو معنین کی حیثیت رکھتے ہیں اور ہر زبان میں پائے جاتے ہیں۔ کون کہہ سکتا ہے کہ ایسے الفاظ زبان کے لیے صرف ایک لغت ہو سکتے ہیں اور کچھ نہیں۔ عربی سنسکرت وغیرہ میں بھی ایک ایک لفظ کے بہت سے معنی ہیں جہاں املا بھی ایک ہے تلفظ بھی۔ اس طرح کا انوکھا پن اب تک افسانوں کو گوارا رہا ہے، ورنہ کیوں نہ کوئی قانون اس بات کے لیے بھی بنایا جائے کہ زبان کے معنی اب صرف بتیس دانتوں کے درمیان والے عضو کے ہونگے اسے بولی کے معنی میں لیا جاسکتا ہے نہ شگفتگی کلام یا قول و قرار کے معنی میں اور زبان بارہ ہاتھ تو کبھی ہو ہی نہیں سکتی زبان سنبھال کر بولو کا مطلب بھی بس اتنا ہی ہو سکتا ہے کہ اسے دانتوں کے نیچے دبنے نہ دیا جائے۔

بہت سے الفاظ پر تو یہ اعتراض وارد ہی نہیں ہوتا جہاں تلفظ اعراب کے بغیر ہی واضح ہوتا ہے۔ لیکن دوسرے الفاظ پر بھی جمنے نہیں پاتا، محض نکتہ چینی ہو کر

رہ جاتا ہے۔زبان کے لیے سیکھنا شرط ہے۔کوئی نسخہ ایسا نہیں کہ زبان گھول کر پلائی جاسکے جو زبان سیکھے گا وہ الفاظ کا تلفظ پہلے سیکھے گا۔ اس طرح ہماری زبان کو اکثر دوسری زبانوں پر بے مثل فوقیت حاصل ہے کہ۔

جہاں بعض دوسری زبانوں میں بے تحاشہ واوِل استعمال ہوتے ہیں، اور ان کی قیمت ہی سرے سے متعین نہیں، وہاں اردو میں اعراب ایک مزید سہولت مہیا کرتے ہیں کہ اگر تلفظ کی وضاحت ضروری ہو تو کی جاسکے، یعنی اجنبی الفاظ یا ناموں سے متعارف کرنے یا بعض صورتوں میں اشتباہ دور کرنے کے لیے۔ سب پڑھنے لکھنے والے جانتے ہیں کہ اس کی ضرورت کتنی پیش آتی ہے۔ اردو املا میں حروف کی لازمی شکل (ص ف ل وغیرہ) کے استعمال اور ان کے باہم پیوست ہونے کے باعث عبارت کچھ زیادہ ہی آسانی کے ساتھ پڑھی جاسکتی ہے۔ بیک وقت کئی لفظ بہ یک لحظہ نظر میں آجاتے ہیں۔

اپنے متن سے الگ کوئی بھی لفظ مکمل تصویر پیش نہیں کرتا۔ زندگی میں ہمیں مکمل تصورات سے سروکار ہوتا ہے یعنی فقروں یا جملوں میں بات کرتے ہیں مثلاً مجردوقت الفاظ صرف نہیں بولتے۔ الفاظ کے معنی بھی لکھتے ہیں کہ وہ کسی نحوی ترکیب میں یعنی فقروں یا جملوں کے طور پر سامنے آئیں۔ اس صورت میں کوئی دقت یہ سمجھنے میں نہیں ہوتی کہ میرا مطلب سونا مصدر سے ہے یا سونا فعل یا سونا صفت سے۔ ہم نے اردو کی خدمت کا بیڑا اٹھایا ہے یا اس کا بیڑا غرق کرنا چاہتے ہیں۔

رومن اختیار کرنے سے الٹی کچھ اور دقتیں درپیش ہو جاتی ہیں۔ ہر مشکلات کی صورت یہ نہیں ہونی چاہیے کہ جو سہولتیں حاصل ہیں جاتی رہیں اور نئی مشکلات گلے پڑجائیں۔ رومن اختیار کرنے کے بعد مختصر علامات اعراب کی جگہ پورے حروف استعمال کرنا لازم آتا ہے۔ اور مجرد حروف کے اختصارات کو باہم ملانے کا جو طریقہ اب برتا جاتا ہے وہ غائب ہو جاتا ہے۔ اعراب کی جگہ جو حروف اختیار کیے جاتے ہیں ان پر مزید علامت لگانے پڑتے ہیں اور ایک کی جگہ دو دو حروف لانے پڑتے ہیں۔ مثالیں دینے کی ضرورت نہیں کیونکہ کہاں اصول و قواعد بنائیں گے۔ لیکن ظاہر ہے کہ مقصد ہی تلفظ متعین کرنا اور اشتباہ کو دور کرنا ہو تو پھر یہ طریقہ املا جتنا بھی

ول پکڑے کم ہوگا۔ غرض کہ نماز کے ساتھ روزے گلے پڑینگے اور ثواب ہیچ۔

انسان کا لہجہ بھی حروف تہجی کا پابند نہیں رہا۔ رومن میں تو حرف کی آوازیں خصوصاً حروف علت کی حرکات ہی متعین نہیں ہیں۔ انٹر نیشنل فونیٹکس سمبلز و پچھلی صدی کیا آخری دہائی میں وضع کیے گئے عام استعمال کے لیے نہیں ہیں۔ تعداد میں کثیر اور خاصے پیچیدہ ہیں۔ اور انھیں حسین بنانے کی کوشش نہ ضروری تھی نہ کی گئی۔ ان میں صناعی و حسن کاری کی کوئی گنجائش نہیں، اور یہ عام استعمال کے لیے بنائے بھی نہیں گئے۔

یورپ کی اکثر زبانوں کے الفاظ میں فالتو حروف کو چھانٹ دینے کی تجویز و تحریک عرصے سے موجود ہے مگر دقت، محنت، لاگت اور جگہ کی بچت کے معقول دلائل اور بین فوائد کے باوجود مقبول نہیں ہونے پاتی۔ رسم الخط یا املا کو یکسر بدل دینے کی صلاح تو کوئی بھی ہوش مند آدمی نہیں دے سکتا کہ اس طرح پڑھی لکھی آبادی بالکل جاہل نہیں تو نالائق ضرور ہو جاتی ہے۔ ساری مہارت امریکی انگلش میں کھو بیٹھی ہے۔ صرف چند الفاظ میں سے بعض زائد حروف چھانٹے گئے ہیں۔ ترمیمات جو رائج ہوئیں بہت محدود ہیں۔

اردو رسم الخط پر ایک اعتراض یہ ہے کہ اس میں حروف کی تعداد اور ان کی مختلف اشکال بہت زیادہ ہیں۔ اس سے بچوں کے ذہن پر بار پڑتا ہے۔ حروف کی تعداد تو ۲۶ سے اس لیے زیادہ ہے کہ ہمارا نظام اصول سے زیادہ جامع ہے۔ لیکن آپ یہ ملحوظ رکھیں کہ بچے کو اس دنیا میں اور کیا کیا سیکھنا پڑتا ہے اور اول دن سے کس سرعت کے ساتھ حقائق کو ذہن نشیں کرتا ہے۔ ہر بچہ اپنی زبان کے پیچیدہ قواعد اور محاورے پر کس طرح حاوی ہو جاتا ہے، تو چند زائد حروف کوئی بھی مسئلہ پیدا نہیں کرتے۔

اردو رسم الخط جیسا کچھ بھی ہے اس کا اپنا رسم الخط ہے۔ اسی کے لیے ڈھالا گیا ہے۔ کوئی اور خط اس کی جگہ نہیں لے سکتا۔ دنیا کا ہر رسم الخط ناقص بلکہ اردو سے زیادہ نقائص کا حامل ہے۔ اور کبھی مکمل نہیں ہو سکتا۔ اس سراب کے پیچھے دوڑنا عبث ہے۔

اس سلسلے میں چند اعتراضات کا خاص طور پر جائزہ لیا گیا تھا، مثلاً

۱۔ پاکستان میں اکثریت ایسے لوگوں کی ہے جن کی مادری زبان اردو نہیں ان کے لیے معمولی الفاظ کا تلفظ بھی بغیر اعراب لگائے جاننا مشکل ہو گا۔

۲۔ عام طور پر آدمی کل الفاظ کا ایک چوتھائی اپنے گھر والوں کے اور تین چوتھائی دوسرے ذرائع سے سیکھتا ہے جس کے لیے وہ رسم الخط کی ہدایت کا محتاج ہوتا ہے۔

اس ایک چوتھائی زبان میں جو بلا شبہ بنیادی الفاظ پر مشتمل ہو گی بہت سا حصہ ایسے الفاظ کا ہو گا جن کا تلفظ اردو اور صوبائی زبانوں میں ایک نہیں تو مماثل ضرور ہو گا۔ اس میں تمام ہندی نژاد الفاظ آجاتے ہیں۔ ان الفاظ کی تعداد جن کی حرکات کی بہ نسبت اختلاف کرائے گا بعید از قیاس سے اتنی کثیر ہے کہ مثالیں غیر ضروری ہیں۔ معلوم الفاظ کی بنا پر ذہن تلفظ کی عام روش دریافت کر لیتا ہے۔ جن سے بقیہ الفاظ کا تلفظ خود بخود آجاتا ہے۔ غور کیجیے تو علاقائی تلفظ میں جو فرق ہے اس کا ذمہ دار رسم الخط نہیں۔ کوئی اہل علم ریاست کو ریاشت کہتا ہے تو اس کے لیے یہ تلفظ زیادہ فطری ہے۔ علاوہ ازیں جس طرح کی غلطیاں غیر اردوداں کرتے ہیں وہ اردوداں اور اہل زبان سے بھی سرزد ہوتی ہیں۔

۳۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ہم رومن اختیار کر کے دنیا کے ترقی یافتہ لوگوں کے قریب آجائیں گے یہ صرف کہنے کی بات ہے۔ ہم اتنے بھی قریب نہیں آئے جتنا کوٹ پتلون پہن کر۔ اردو رومن کا جامہ پہن کر یوروپ والوں (انہی کے محاورے میں) یونانی ولاطینی سے بڑھ کر اجنبی اور غیروں کی غیر رہے گی۔ کسی رومانی رابطے کا دروازہ نہیں کھلتا۔

۴۔ ترکی نے بھی رسم الخط بدل دیا، لہٰذا ہم بھی بدل دیں۔ یہ اس قسم کی تدبیر ہے جو لال بجھکڑ بتاتا ہے۔ ترکی کا یہ اقدام انتہا پسندانہ ہے اور جنگ عظیم اول میں عربوں کی بغاوت کا شاخسانہ۔ اس پر بحث بیکار ہے۔ ہم رومن اختیار کر کے یورپ کے قریب نہیں آئے۔ اپنے رسم الخط کو قائم رکھ کر بعض ہم سایہ زبانوں کے ضرور قریب رہتے ہیں۔

۵۔ اردو کے بیشتر الفاظ ہندی نژاد ہیں ان کا فطری رسم الخط یا نستعلیق نہیں۔ لیکن ان کا فطری رسم الخط رومن بھی نہیں۔ یہ ایک سلجھا سلجھایا مسئلہ ہے۔ یہ الفاظ پراکرت یا سنسکرت پہلے کبھی تھے۔ اب ہم انہیں اردو الفاظ کے طور پر جانتے ہیں اور اردو رسم الخط کے ذریعے پہچانتے ہیں۔

مختصراً اس مقدمے کے چند موٹے موٹے نکات تھے جواب سے ۴۸ برس پہلے میں نے اردو رسم الخط کی حمایت میں لڑا تھا۔ اس کے علاوہ غور کیجیے تو یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ اردو رسم الخط دنیا کا سب سے ترقی یافتہ رسم الخط ہے۔ یہ تو آپ جانتے ہیں کہ رومن کا A اور دیوناگری کا اکار سب وہی بیل کے سر کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں۔ لیکن کثرت استعمال سے جو تحریر عمل واقع ہوا ہے وہ اردو کے نستعلیق خط میں اپنی انتہا کو پہنچ گیا ہے۔ نسخ کے اوپری سرے پر جو طرہ ہوتا ہے۔ (ا) وہ گویا رومن A کی دوسری ٹانگ کا بقیہ ہے۔

اس تمام پیروی کے باوجود یہ بھی ایک ستم ظریفی ہے کہ میرا نام رومن کی حمایت کے لیے بدنام چلا آتا ہے۔ بات یہ تھی کہ کبھی نے اس مسئلے پر سوچنا موقوف نہیں کیا تھا۔ اسی مضمون کے ساتھ جس کے مطالب کا خلاصہ یہاں پیش کیا گیا، ایک ضمیمہ بھی تھا جس میں معتدل روش اختیار کی گئی تھی۔

لیکن رسم الخط کو بدل ڈالنے کی صلاح ہرگز نہیں دی گئی تھی۔ اس بحث کا تعلق صرف سرکاری دفاتر کی کارروائیوں سے تھا۔ سرکاری ملازمت میں بہت سے ایسے لوگ تھے، عیسائی، پارسی یوروپین وغیرہ جو اردو رسم الخط سے واقف نہیں تھے۔ بس بڑا عنصر بنگالیوں کا تھا۔ ہر معاملے میں ۵۰ فیصد بلکہ زیادہ کے جائز حقدار۔ ان میں سے بہت سے لوگ اچھی خاصی اردو جانتے تھے مگر رسم الخط سے واقف نہ تھے۔ پھر یہ بھی ہے کہ اردو کے لیے پوری سہولتیں مہیا نہیں تھیں نہ فوراً مہیا ہو سکتی تھیں۔ لاکھوں ٹائپ رائٹر جو چل رہے تھے ایک دم کباڑ میں نہیں ڈالے جاسکتے تھے نہ نئے ٹائپ رائٹر اور زود نویس وغیرہ ایک دم پیدا ہو سکتے تھے۔ ایک عبوری عرصے کے لیے تو انہی مشینوں اور انہی آدمیوں سے کام چلانا ضروری تھا۔ رومن کے جزوی استعمال کی

صلاح دراصل اسی اعتراض کا منہ بند کرنے کے لیے تھی کہ اردو سے کام نہیں چل سکتا۔

ان عملی مسائل سے قطع نظر ہماری کوئی تعلیمی اسکیم ایسی نہیں ہو سکتی جس میں سے رومن کی حروف شناسی خارج رکھی جائے۔ ہمیں تو انگریزی کو بھی لازمی زبان کے طور پر باقی رکھنا تھا۔ یعنی رومن کو اردو کے لیے خاص طور پر سیکھنے کی ضرورت نہ تھی۔ صرف ایک معیاری ضابطہ اردو الفاظ کو رومن میں لکھنے کا وضع کرنا تھا جو دراصل بہت پہلے ہو جانا چاہیے تھا۔ تعجب ہے کہ اگرچہ انگریزی زبان سرکاری طور پر رائج چلی آرہی ہے ہمارے ہزاروں لاکھوں ایسے اور کتنے ہی الفاظ رومن میں دن رات لکھے جاتے ہیں۔ لیکن آج تک کسی حکومت کو اس کے لیے معیاری ضابطہ بنانے کا خیال نہیں آیا۔ میں نے ترقی اردو بورڈ کی معتمدی کے زمانے میں اس کی تحریک کی تھی۔ ایک کمیٹی اسی غرض سے تشکیل دی گئی جس کے سربراہ ہمارے مرحوم بنگالی سکالر اور اردو لغت کے لیے ہندی الفاظ کی اشتقاق نگاری پر مامور جدید مدیر لغت ڈاکٹر شہید اللہ تھے، اور کنوینر میں تھا۔ ہم نے ایسا ضابطہ تیار کیا تھا جو زائد کلیدوں کے بغیر ہی انگریزی ٹائپ مشینوں پر استعمال ہو سکے۔ اسے بورڈ کے جریدے "اردو نامہ" میں چھاپ دیا گیا تھا اور وزارت تعلیم کو اس درخواست کے ساتھ بھجوا دیا گیا تھا کہ تعلیمی اور دوسرے سرکاری اداروں میں نافذ کر دیا جائے۔ لیکن جیسا کہ عرض کیا حکومت کو کسی دور میں بھی مسائل کو حل کرنا مقصود نہیں تھا۔ ہمارے ایک مرحوم دوست کے بقول جب سے "پاکستان کھلا تھا" لوگ اپنی اپنی روزی کی فکر میں لگے ہوئے تھے۔ اس معاملے سے کسی کی ذاتی غرض وابستہ نہیں تھی۔

فطری عصبیت کے نتیجے میں ہمای فکر روشن انتہا پسندانہ رہی ہے۔ ہم صاف سیاہ سفید کو پہچانتے ہیں۔ نیکی سو فیصد نیکی اور بدی سو فیصد بدی کا نام ہے۔ چنانچہ دو متضاد موقف سامنے آئے۔ یا تو یہ کہ اردو رسم الخط کو منسوخ کر کے رومن اختیار کر لو، یا یہ کہ رومن کا نام بھی منہ سے نہ نکالو۔ میرے مشورے کی بابت یہ سوء ظن لاحق رہا ہے کہ چند سرکاری لوگ عذر معقول پیش کر کے رومن کو مسلط کرنا چاہتے ہیں، اور میں گویا انہی کا ترجمان ہوں۔ میں فرشتہ نہیں تھا لہٰذا صرف شیطان ہی ہو سکتا تھا۔ بعض

لوگ کے تان تان کر کہتے تھے کہ ہم اپنے رسم الخط کی خاطر جان بھی دے دینگے۔ حالانکہ قومی غیرت مندی نہ صرف رومن بلکہ انگریزی کو آجتک گوارا کیے ہوئے تھے۔

رومن اگرچہ بڑا ناقص رسم الخط ہے اور دراصل ہماری زبان کے ساتھ مناسبت نہیں رکھتا۔ اس میں ہماری زبانوں کو سمانے کیلیے بڑی گنجائش پیدا کرنی پڑیگی، لیکن یہ عالمگیر رسم الخط ہے جسے سیکھے بغیر چارہ نہیں۔ پھر کیوں نہ اس سے اپنی زبان کے فروغ کا عملی کام لیا جائے اور اردو کو ایک نئی سہولت مہیا کی جائے۔

اس زبان کو آپ اردو کہیں، ہندی کہیں یا ہندوستانی، یہ اتنے وسیع علاقوں قوموں طبقوں اور گوناگوں حلقوں میں رائج ہے کہ اس کے لیے ایک رسم الخط کافی نہیں۔ بعض کے نزدیک اس کی پہچان اردو حروف ہیں۔ بعض کے نزدیک دیوناگری۔ رومن کی طرح ہندوستان میں آپ لوگوں کے لیے دیوناگری میں سیکھنا بھی لازم ہے۔ ملک کا کوئی بھی باسی اپنی زبان کو اپنے مانوس رسم الخط یا لپی میں لکھنا چاہے تو اس پر گرفت کرنا یا بندش لگانا بے معنی ہے۔ اس تنوع میں زبان کا فائدہ ہے نہ کہ نقصان۔ ان میں سے ہر ایک کی خوبیاں اپنی جگہ ہیں اور جیسا کہ عرض کیا کوئی بھی رسم الخط خطا سے خالی نہیں۔ حروف اصوات کی ناقص علامات ہیں صدا بند رکارڈ نہیں۔ بہر حال انہی سے کام چلایا جاتا ہے۔ الفاظ تو جھنڈیوں، روشنی کے لپکوں اور بجلی کے ٹھوکوں کے ذریعے بھی ادا کیے جاتے ہیں، طرح طرح کے عددی یا رمزیہ کوڈوں کے ذریعے بھی۔ اردو کے لیے رومن بالکل اجنبی نہیں۔ اردو کا بہت سا لٹریچر رومن میں چھپا ہے۔ اس میں بائبل کے ترجموں سے لے کر قواعد و لغات اور نظم و نثر کے شہپارے، حتیٰ کہ مولانا شاہ عبدالقادر کا ترجمہ قرآن بھی شامل ہے جو ۱۸۷۶ میں لدھیانہ سے رومن میں چھپا تھا۔

غالب کے خطوط

مرتبہ ! ڈاکٹر خلیق انجم

جدید اردو نثر کا گنج گراں مایہ، اردو ادب کا سدا بہار سرمایہ، عہد غالب کی ادبی تہذیبی اور تاریخی دستاویز، ذہین غالب کا بے مثال عکس ریز جس میں عود" ہندی "، اردوئے معلی، خطوط غالب، مکاتیب غالب اور نادرات غالب کے علاوہ مرزا غالب کے اب تک دریافت شدہ ۸۷۰ خطوط شامل ہیں جو اس عہد آفریں عظیم شاعر کی شاعری کا مکمل اشاریہ قرار دیئے جا سکتے ہیں۔

جدید اصول تدوین کی روشنی میں خطوط غالب کے صحیح متن کے ماخذات کی نشان دہی، اختلاف نسخ، زمانۂ تحریر کا تعین، ضروری اور مفید حواشی کے ساتھ، غالب انسٹی ٹیوٹ کی فخریہ پیشکش ۲۲۰ صفحات پر مشتمل مبسوط مقدمہ۔

اردو کے معروف و ممتاز محقق ڈاکٹر خلیق انجم کے مرتبہ اس مکمل مجموعے کو چار جلدوں میں شائع کیا گیا ہے۔

جلد اول	۴۸۲ صفحات	۱۲۰ روپے
جلد دوم	۴۸۳ تا ۹۷۰ صفحات	۷۵ روپے
جلد سوم	۹۷۱ تا ۱۴۰۴ صفحات	۷۵ روپے
جلد چہارم	۱۴۰۵ تا ۱۷۹۰ صفحات	۱۲۰ روپے

ڈاکٹر خلیق انجم

ہندوستان میں اردو کی صورتِ حال

اردو اور ہندی دو مکمل ترقی یافتہ زبانوں کی حیثیت حاصل کر چکی ہیں۔ لیکن لسانیت کے نقطۂ نظر سے دونوں مختلف زبانیں نہیں ہیں۔ یہ دونوں شور سینی پراکرت اور شور سینی اپ بھرنش کی جانشیں، مغربی ہندی کی پانچ بولیوں میں سے ایک یعنی کھڑی بولی کے دو مختلف روپ ہیں۔ یہ پانچ بولیاں ہیں۔۔۔۔۔ بندیلی، قنوجی، ہریانوی، برج بھاشا اور کھڑی بولی۔۔۔ اردو اور ہندی دونوں کھڑی بولی کی ترقی یافتہ شکل ہیں۔ بول چال کی سطح پر دونوں زبانوں میں کوئی فرق نہیں ہے۔ فلموں کی زبان کو اردو والے اردو اور ہندی والے ہندی سمجھتے ہیں۔ دونوں زبانوں کے تخلیقی ادب میں بھی اتنی مغائرت نہیں کہ ایک دوسرے کے لیے ناقابل فہم ہوں۔

ہاں سرکاری ہندی اور آل انڈیا ریڈیو یا ٹی۔ وی کی خبروں کی ہندی عام لوگوں کے لیے بڑی حد تک ناقابل فہم ہے۔ اس طرح علمی وادبی سطح پر یہ دونوں زبانیں ایک دوسرے سے ناقابل فہم حد تک مختلف ہو جاتی ہیں۔ دل چسپ بات یہ ہے کہ عام طور سے ان دونوں کی صرف و نحو، اصول و قواعد، محاورہ اور پچھتر فی صدی لفظیات مشترک ہیں۔ اس کے باوجود شاید ہی دنیا میں کوئی ایسی دو زبانیں ہوں گی جو لسانی اعتبار سے اتنے قریب ہوتی ہوئے بھی

ادبی اور علمی سطح پر ایک دوسرے سے اتنی مختلف ہوں۔ ان اختلافات کا صحیح تجزیہ کرنا بہت مشکل ہے۔ خاص طور سے اگر تجزیہ کرنے والا خود ہندی یا اردو کا ادیب ہو۔ کیوں کہ اس تجزیاتی عمل میں اس کے ہاں کہیں نہ کہیں اپنی زبان سے محبت اور دوسری زبان کے خلاف تعصب کے جذبات ابھر آتے ہیں۔

اٹھارویں صدی کے اختتام تک ہندی اور اردو دو الگ زبانیں نہیں تھیں۔ جس زبان نے نشو و نما پائی تھی۔ اس کا پورا ڈھانچہ سنسکرت خاندان کا تھا اور فارسی، عربی کے الفاظ اس میں شامل ہو گئے تھے رسم الخط ضرور فارسی تھا۔ یہ رسم الخط اس لیے فارسی نہیں تھا کہ جان بوجھ کر فارسی رسم الخط کو اس زبان پر تھوپا گیا تھا یہ صرف اس لیے تھا کہ اس عہد کے ہندی اور اردو ادیب جنہیں اردو کو تحریری شکل دینی پڑی، وہ صرف فارسی رسم الخط سے واقف تھے۔ یہ زبان فطری انداز میں ترقی کر رہی تھی اور مختلف ناموں سے اسے یاد کیا جاتا تھا۔۔۔۔۔ یہ نام تھے ہندی، ہندوی، ریختہ اور اردو وغیرہ۔

جب ہندوستان کے بعض علاقوں پر ایسٹ انڈیا کمپنی نے قبضہ کر لیا تو اس نے یہ راز سمجھ لیا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں کے اتحاد کو ختم کیے بغیر ہندوستان پر حکومت ممکن نہیں ہے۔ اس لیے سیاسی، مذہبی اور لسانی محاذوں پر ان دونوں مذہبی گروپوں میں تفریق کے بیج بوئے گئے۔

۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج نے اردو اور دیوناگری رسم الخط میں کتابیں شائع کر کے ہندوستان کے لسانی اتحاد میں ایک زبردست دراڑ ڈال دی۔ دوسرے لفظوں میں ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان ایک ایسا پودا لگا دیا جس نے بیسویں صدی کے آغاز تک ایک تناور درخت کی صورت اختیار کر لی۔ ۱۸۶۷ء میں دیوناگری کے حق میں باقاعدہ ایک مہم شروع کی گئی۔ اس مہم کا مقصد یہ تھا کہ بنارس اور دوسرے مقامات پر اردو اور اس کے رسم الخط کو عدالتوں سے موقوف کر کے ہندی بھاشا اور دیوناگری رسم الخط کو جاری کیا جائے۔

بیسویں صدی کے آغاز میں یہ مسئلہ بہت اہم صورت اختیار کر گیا۔ اور جنگ آزادی کے رہنماؤں کو اس مسئلے پر توجہ کرنی پڑی۔ اپنے وسیع مطالعے اور سنجیدہ فکر کی بنیاد پر مہاتما گاندھی اس نتیجے پر پہنچے کہ ہندوستان کی قومی زبان بننے کا حق صرف ہندوستانی زبان کو

ہے جو اردو ہندی کے امتزاج سے وجود میں آئی تھی۔ گاندھی جی کا یہ بھی خیال تھا کہ ہندوستانی اردو اور دیوناگری رسم الخط میں لکھی جانی چاہیے۔ ۱۹۲۵ء میں کانگریس نے تسلیم کر لیا کہ ہندوستان کی زبان ہندوستانی ہوگی۔ بقول جناب شہاب الدین دسنوی ۱۹۳۶ء میں ناگپور میں اکھل بھارتیہ پریشد کا جلسہ ہوا۔ پریشد کے صدر گاندھی جی تھے۔ اس جلسے میں مولوی عبدالحق، انجمن ترقی اردو کے جنرل سکریٹری بھی شریک ہوئے۔ اس جلسے میں تجویز پیش ہوئی کہ اس ادارے کا کام ہندی اتھوا ہندوستانی میں ہوا کرے گا۔ مولوی صاحب نے اس تجویز کی سختی سے مخالفت کی۔ لیکن کسی نے ان کی نہ سنی۔ اس جلسے کے بعد اکھل بھارتیہ پریشد کے اس جلسے کے بارے میں مولوی عبدالحق کا ایک طویل خط شائع ہوا۔

اس لڑائی میں اردو والوں کو شکست ہوئی اور اس شکست کی بڑی وجہ گاندھی تھے۔ گاندھی جی جو پہلے صرف ہندوستانی کے حق میں تھے۔ اکثریت کے دباؤ میں آچکے تھے اور وہ اب ہندی یا ہندوستانی کا پرچار کر رہے تھے۔

گاندھی جی کے بدلنے سے کانگریس کے بیشتر لوگوں کا رویہ بدل گیا۔ جس شخص نے فرقہ پرستی کے خلاف پوری زندگی جدوجہد کی اور آخر میں اس مسئلے پر اپنی جان بھی قربان کر دی، اس کے بارے میں ہرگز یہ نہیں کہا جا سکتا کہ زبان کے معاملے میں ان کا رویہ فرقہ وارانہ تھا۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ گاندھی جی پر چاروں طرف سے ایسا دباؤ ڈالا گیا کہ وہ ہندی اتھوا ہندوستانی کو حقیقت سمجھنے لگے۔

گاندھی جی ایک عظیم انسان تھے۔ دس سال بعد انہیں اپنی غلطی کا احساس ہوا۔ جس کا انہوں نے فوراً اعتراف کر لیا۔ لیکن اب حالات بدل چکے تھے۔ اب اکثریت ہندوستانی کے بجائے ہندی چاہتی تھی۔ اس کے علاوہ آزادی سے قبل ہندوستان کے بہت بڑے طبقے کے ذہنوں میں زبان کے مسئلے میں نفرت کے جذبات پیدا ہو گئے۔

جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ ۱۵/اگست ۱۹۴۷ء کو ہندوستان آزاد ہوا اور ۱۶/ اگست ۱۹۴۷ء کو اتر پردیش حکومت نے ایک آرڈیننس جاری کیا کہ پرائمری سطح پر اردو کے ذریعے تعلیم نہیں دی جائے گی جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بیس پچیس ہزار اسکولوں کو ہندی میڈیم میں بدل دیا گیا۔ چوں کہ آزادی کے بعد اردو پر سب سے برا اثر تعلیمی میدان میں ہوا۔ اس لیے یہاں اردو کی تعلیمی حالت کا جائزہ لیا جاتا ہے۔

مسلمان حکمرانوں کے زمانے میں مکتبوں اور پاٹھ شالاؤں میں ذریعہ تعلیم فارسی، عربی اور سنسکرت تھی۔ جب انیسویں صدی کے آغاز میں ایسٹ انڈیا کمپنی کو ہندوستان پر سیاسی اقتدار حاصل ہونا شروع ہوا اور ہندوستان کے بعض حصوں میں کمپنی کو اپنی تعلیمی پالیسی بنانی پڑی تو کمپنی نے ان علاقوں کا تعلیمی سروے کرایا۔ جن پر اس کا قبضہ تھا۔ ۱۸۲۲ء میں مدراس پریزیڈینس کا ، ۲۵۔۱۸۲۳ء میں بمبئی پریزیڈینس کا اور ۱۹۳۵ء میں بنگلا پریزیڈنس کا سروے کرایا گیا۔ اس سروے سے پتا چلا کہ ان تینوں مقامات پر ابتدائی سطح پر تو تعلیم کا ذریعہ مادری زبان ہے۔ لیکن اعلیٰ تعلیم کے لیے فارسی، عربی اور سنسکرت کا استعمال کیا جاتا ہے۔ ولیم ایڈم نے بنگال پریذیڈینس کا سروے کیا تھا۔ انہوں نے اپنی رپورٹ میں لکھا ہے کہ بنگال میں چار طرح کے اسکول ہیں ——

۱۔ ابتدائی سطح کے بنگالی مدرسے

۲۔ فارسی مدرسے

۳۔ ابتدائی سطح کے عربی مدرسے

۴۔ فارسی اور بنگالی مدرسے

ان چار طرح کے مدرسوں میں صرف ان مدرسوں میں جن میں بنگالی اور فارسی پڑھائی جاتی تھی، جدید زبان یعنی بنگالی کو ابتدائی سطح پر ذریعہ تعلیم بنا رکھا تھا۔ باقی تمام اسکولوں میں ابتدائی سطح پر بھی فارسی اور عربی کا استعمال ہوتا تھا۔

ماہرین تعلیم نے کئی بار کمپنی کو مشورہ دیا کہ انگریزی کو ذریعہ تعلیم بنایا جائے۔ لیکن سیاسی مصلحتوں کے پیش نظر کمپنی نے فارسی، عربی، اور سنسکرت کے ذریعے ہی تعلیم جاری رکھنا مناسب سمجھا۔

۱۸۲۵ء میں کمپنی نے "دلی کالج" کے نام سے دہلی میں ایسا کالج قائم کیا جس کا اعلیٰ سطح پر ذریعہ تعلیم اردو تھا۔ اپنی نوعیت کا ہندوستان میں یہ پہلا کالج تھا۔

کمپنی نے کچھ اور مدت تک فارسی، عربی اور سنسکرت اور بعض جدید ہندوستانی

زبانوں کے ذریعے تعلیم کی پالیسی جاری رکھی اور پھر ۱۸۳۵ء میں میکالے کی سفارش پر ذریعہ تعلیم کے لیے انگریزی کو اپنالیا گیا۔

آزادی سے قبل غیر منقسم پنجاب، سندھ، اتر پردیش، بہار اور مدھیہ پردیش وغیرہ میں اردو ہی پرائمری سطح پر ذریعہ تعلیم تھا۔ ہندی اور بعض دوسری علاقائی زبانیں بھی ذریعہ تعلیم تھیں۔ لیکن طالب علم بلا امتیاز مذہب و ملت اردو ہی کو ترجیح دیتے تھے۔ آزادی کے بعد غیر معمولی سیاسی تبدیلیوں کی وجہ سے اردو طالب علموں کا ذریعہ تعلیم نہیں رہی۔ بدنصیبی سے اردو تعلیم کے میدان میں صرف مسلمانوں تک محدود ہو گئی ہے۔ اب پورے ہندوستان میں شاید ہی کوئی اسکول ہو جہاں غیر مسلم بچے بھی اردو کے ذریعے تعلیم پا رہے ہوں۔ اس سے زیادہ اردو کی بدنصیبی یہ ہے کہ یہ زبان نچلے اور متوسط طبقے تک محدود ہو کر رہ گئی۔ جو لوگ مالی اعتبار سے تھوڑے بہت بھی آسودہ ہیں وہ اپنے بچوں کو پبلک اسکولوں میں بھیجتے ہیں اور پبلک اسکولوں میں اردو ذریعہ تعلیم کی تو بات ہی کیا اردو بحیثیت مضمون بھی نہیں پڑھائی جاتی۔

آزادی کے بعد جب اردو متعصب بیوروکریسی کے ظلم و ستم کا شکار ہونے لگی تو مرکزی حکومت نے اس سلسلے میں کچھ اہم قدم اٹھائے۔ اس سلسلے میں سب سے پہلا قدم کانگریس ورکنگ کمیٹی نے اٹھایا۔ اس نے ۵ راگست ۱۹۴۹ء کو ایک ریزرویشن پاس کیا کہ تمام بچوں کو پرائمری سطح پر ان کی مادری زبان کے ذریعے تعلیم دی جانی چاہیے۔ اس ریزولیوشن میں یہ بھی طے کیا گیا کہ اقلیتی لسانی گروہوں کے بچوں کو بھی ان کی مادری زبان میں تعلیم دی جانی چاہیے۔ کچھ ہی دن بعد مرکزی حکومت نے تمام صوبوں کے وزرائے تعلیم کی ایک کانفرنس کی اس کانفرنس میں تعلیم کے سلسلے میں اقلیتی فرقوں کی زبان کے مسائل پر غور کیا گیا۔ کمیشن نے اس حقیقت پر گہرے رنج کا اظہار کیا کہ اکثریتی فرقے کی زبانیں اقلیتی فرقوں کی زبانوں کے راستے میں حائل ہو رہی ہیں۔ اس کانفرنس میں ۴۰ ۱۰ کے فارمولے کی تجویز پیش کی گئی جسے اتفاق رائے سے منظور کیا گیا۔ اس فارمولے کے تحت اگر ایک کلاس میں دس یا پورے اسکول میں چالیس بچے اردو کے ذریعے تعلیم پانا چاہتے ہیں تو محکمہ تعلیم کے لیے لازمی ہوگا کہ اس اسکول میں ایک اردو استاد کا تقرر لازماً کیا جائے۔

بچے کی مادری زبان وہ ہوگی جسے اس کے ماں باپ لکھوائیں گے۔ اس کا کانفرنس

میں یہ بھی طے پایا کہ اگر ثانوی سطح پر اقلیتی فرقے کے بچے اپنی مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنا چاہیں تو اس کا بھی انتظام کیا جائے۔ اگر بچوں کی تعداد اس قابل ہو کہ ان کے لیے ایک علاحدہ اسکول قائم کیا جاسکے تو ضرور کیا جائے اور اگر اقلیتی فرقے ایسے اسکول قائم کریں جن کا ذریعہ تعلیم ان کی مادری زبان ہو تو صوبائی حکومتوں کو چاہیے کہ ان اسکولوں کو تسلیم کرے اور انہیں گرانٹ اور وہ تمام دوسری سہولتیں فراہم کرے جو اس طرح کے اسکولوں کو فراہم کی جاتی ہیں۔ بظاہر یہ تجویز بہت اچھی تھی۔ اگر اس پر ایمانداری سے عمل کیا جاتا تو اقلیتی فرقوں کو زیادہ شکایت کا موقع نہ ملتا۔ لیکن ہوا یہ کہ اسکولوں کے ہیڈ ماسٹروں نے ایک ایسی ترکیب نکالی جس کی وجہ سے اردو استادوں کا تقرر ناممکن ہو گیا۔ وہ اقلیتی فرقے کے بچوں کی تعداد چار پانچ سے زیادہ بڑھنے نہیں دیتے تھے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ ۴۰ ۱۰ اکی شرط پوری نہ ہوتی۔ اگر مادری زبان کے ذریعے بچوں کو تعلیم دلانے کے خواہاں والدین ماسٹر کے پاس بچوں کو لے کر جاتے تو وہ صاف جواب دے دیتے کہ چوں کہ بچوں کی تعداد دس سے کم ہے۔ اس لیے ان کی مادری زبان میں تعلیم کا انتظام نہیں کیا جاسکتا۔

جب مرکزی حکومت کے علم میں یہ شکایت لائی گئی تو حکومت نے ایڈوانس رجسٹر کا طریقہ ایجاد کیا یعنی طے پایا کہ ہر اسکول میں ایک رجسٹر رکھا جائے گا۔ جب بھی اقلیتی فرقے کا کوئی ایسا بچہ داخلے کے لیے آئے گا جو اپنی مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنا چاہتا ہے تو اس کا نام ایڈوانس رجسٹر میں لکھ لیا جائے گا۔ اسکول میں ہیڈ ماسٹروں کے ہاتھوں اس رجسٹر کا بھی بہت براحشر ہوا۔ بیشتر اسکولوں میں کسی دباؤ کی وجہ سے یہ رجسٹر رکھے گئے۔ وہاں بھی ماسٹروں اور کلاس ماسٹروں نے بچوں کے والدین کو یہ کہہ کر بہکایا کہ اگر بچے نے اپنی مادری زبان کے ذریعے تعلیم حاصل کی تو اسے ملازمت نہیں ملے گی۔ یہ اس طرح کی بات ہے کہ والدین عام طور ڈر جاتے ہیں اور بچوں کو اکثریتی زبان کی کلاس میں داخل کرادیتے ہیں۔ ثانوی سطح کے لیے ۶۰ ۱۵ اکا فارمولا بنایا گیا۔ یعنی اگر کہیں اسکول کی ایک کلاس میں اقلیتی فرقے کے پندرہ بچے اپنی مادری زبان میں تعلیم حاصل کرنا چاہتے ہیں یا پورے اسکول میں ۶۰ بچے اقلیتی زبان کے ذریعے تعلیم حاصل کرنا چاہتے ہیں تو اردو استاد کا تقرر لازما کیا جائے گا۔

۱۹۶۵ میں جب ہندوستان کے صوبوں کی تنظیم نو کے لیے ایک کمیشن مقرر کیا گیا تو کمیشن نے سفارش کی کہ اقلیتی فرقے کے بچوں کو پرائمری سطح پر ان کی مادری زبان میں

تعلیم دی جانی چاہیے۔ اس سلسلے میں کمیشن نے یہ سفارش بھی کی کہ اقلیتی فرقے کے بچوں کو پرائمری سطح پر ان کی مادری زبان میں تعلیم دینے کے سلسلے میں تحفظات کی گارنٹی ہندوستان کے آئین میں دی جانی چاہیے۔ چناں چہ اس سلسلے میں ہندوستان کے آئین میں دو دفعات ۳۵۰ الف اور ۳۵۰ ب کا اضافہ کیا گیا۔ ۳۵۰ الف کے تحت کہا گیا کہ "ہر ریاست اور اس ریاست کے اندر ہر مقامی حاکم کی کوشش ہوگی کہ لسانی اقلیتی زمروں سے تعلق رکھنے والے بچوں کو ابتدائی درجے میں تعلیم دینے کی کافی سہولتیں مہیا کریں۔ صدر جمہوریہ ہند کسی بھی ریاست کو ایسی ہدایتیں دے سکے گا جو مادری زبان کے ذریعے تعلیم کے انتظامات کے لیے ضروری ہیں۔

دفعہ ۳۵۰ ب کے تحت کیا گیا کہ

ایک ایسے عہدے دار کا تقرر کیا جائے جو لسانی اقلیتوں کے لیے دیے ہوئے تحفظات کے متعلق سب امور سے متعلق تمام واقعات کی رپورٹ صدر جمہوریۂ ہند کو ہے۔ صدر جمہوریۂ ہند یہ رپورٹیں پارلیمنٹ میں پیش کروائے گا اور متعلقہ صوبائی حکومتوں کو بھجوائے گا۔

حکومت نے ۱۹۶۲ء میں لسانی اقلیتوں کے کمشنر کا تقرر کیا۔ اس کمشنر نے اپنی تمام رپورٹوں میں ذکر کیا ہے کہ پرائمری سطح پر اردو کے ذریعہ تعلیم کی مناسب سہولتیں فراہم نہیں ہیں۔ کمشنر نے کئی رپورٹوں میں اس کا ذکر کیا ہے کہ اردو میڈیم اسکولوں کی تعداد دن بہ دن کم ہوتی جا رہی ہے۔ اگر ہم مختلف صوبوں میں اردو میڈیم اسکولوں کا جائزہ لیں تو حیرت ہوگی کہ اتر پردیش میں ایک بھی ایسا اسکول نہیں ہے جس کا ذریعہ تعلیم اردو ہو۔ اس سلسلے میں یہ کہنا غلط نہیں ہے کہ اردو کے سلسلے میں سب سے زیادہ متعصب صوبہ اتر پردیش ہے۔ اگر وہاں ہزاروں کی تعداد میں مذہبی مکتب اور پرائیوٹ اسکول نہ ہوتے تو آج اتر پردیش میں کوئی اردو کا نام لیوا بھی نہ ہوتا۔ پنجاب میں اردو کے خلاف بالکل فضا نہیں ہے۔ لیکن وہاں مجبوری یہ ہے کہ بچے کو اپنی مادری زبان میں پنجابی کے ذریعے تعلیم حاصل کرنی ہوتی ہے۔ مالیر کوٹلے میں جہاں مسلمان بڑی تعداد میں ہیں۔ پرائمری اور سکنڈری اردو میڈیم اسکول موجود ہیں۔ ہماچل پردیش میں اردو سہ لسانی فامولے کے تحت پڑھائی جاتی ہے اور بہت بڑی تعداد میں لڑکے اور لڑکیاں اردو بحیثیت مضمون پڑھتے ہیں۔ ہریانہ میں اردو کے خلاف

تقریباً وہی فضا ہے جو اتر پردیش میں ہے۔ وہاں صرف میوات کے علاقے میں دو تین اردو میڈیم اسکول ہیں۔ بہار، مدھیہ پردیش اور راجستھان جیسے صوبوں میں صرف بہار میں اردو کی حالت بہتر ہے۔ وہاں اردو میڈیم اسکولوں کی حالت سب سے بہتر ہے۔ مہاراشٹر، مغربی بنگال، آندھرا پردیش اور جنوبی ہند کے دوسرے صوبوں میں اردو میڈیم اسکولوں کے مسائل تو ہیں لیکن اردو کے خلاف تعصب بہت کم ہے۔ جیسا کہ میں نے پہلے کہا ہے کہ اردو کی بدنصیبی یہ ہے کہ یہ زبان تعلیمی سطح پر نچلے اور متوسط طبقے تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اردو ذریعہ تعلیم کے سلسلے میں جو انتظامات اور جیسے اساتذہ کی ضرورت تھی وہ ہمارے پاس نہیں ہے۔ نصاب کی کتابوں پر تقریباً ہر صوبے میں شکایت ہے۔ عام طور سے یہ ہوتا ہے کہ بچے دو تین مضامین اردو کتابوں سے پڑھتے ہیں۔ اور باقی دو تین علاقائی زبان کی کتابوں کے ذریعے پڑھنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ اردو کی نصابی کتابیں وقت پر تیار نہیں کی جاتیں۔ اس طرح اردو کے ذریعے تعلیم دینے والے استادوں کی علمی استعداد کم ہوتی ہے۔ بچوں کو اپنی مادری زبان میں جن امدادی اور عام مطالعے کے لیے کتابوں کی ضرورت ہوتی ہے وہ اردو میں بالکل نہیں ہیں۔ ہر صوبے میں اردو اساتذہ کی کمی ہے۔ اردو میڈیم اسکول ان تمام سہولتوں سے محروم ہیں جو دوسری زبانوں کے اسکولوں کو حاصل ہیں۔

۱۸ر جنوری ۱۹۶۸ء کو زبانوں کی قومی پالیسی کے سلسلے میں مرکزی حکومت نے ایک تجویز مرتب کی جسے راجیہ سبھا اور لوک سبھا نے منظور کر لیا۔ اس تجویز میں کہا گیا تھا کہ ہندی کے علاوہ دستورِ ہند کے آٹھویں شیڈول کی تمام زبانوں کی ترقی کے لیے ہر ممکن کوشش کی جانا چاہیے اس تجویز میں مرکزی حکومت کو ہدایت دی گئی کہ وہ صوبائی حکومتوں کے اشتراک سے علاقائی زبانوں کی ترقی کا پرگرام بنائے۔ چوں کہ اردو کا جیسا کہ گجرال کمیٹی کی رپورٹ کے مقدمے میں کہا گیا ہے کہ کسی صوبائی حکومت سے تعلق نہیں تھا۔ اس لیے اس کی ترقی کی ذمہ داری مرکزی حکومت کے کندھوں پر آگئی۔ اردو کی ترقی اور فروغ کا لائحہ عمل بنانے کے لیے سولہ حضرات پر مشتمل ایک کمیٹی تشکیل دی گئی۔ کمیٹی کے چیرمین اس زمانے کے مرکزی وزیر جناب آئی۔ کے۔ گجرال اور ممبر جوائنٹ سکریٹری جناب علی جواد زیدی بنائے گئے۔ کمیٹی نے پورے ہندوستان کا دورہ کر کے ۱۹۷۵ میں اپنی رپورٹ پیش کی۔ یہ واقعہ گنیز بک آف ورلڈ ریکارڈ (Gunies Book of World Record) میں شامل ہونے کے مستحق ہے کہ مرکزی حکومت نے اہم موضوع پر ایک کمیٹی تشکیل دی۔ کمیٹی

میں ایک مرکزی وزیر، دو صوبائی حکومتوں کے وزیر، تین یونیورسٹیوں کے وائس چانسلر، چھ صف اوّل کے اردو کے ادیب، تین مرکزی حکومت کے جوائنٹ سکریٹریز اور ایک ڈپٹی پبلک انفارمیشن شامل تھا۔ اس کمیٹی نے ہندوستان کے بہت بڑے حصے کا دورہ کیا تھا اور تقریباً تین سو اردو والوں سے ملاقات کی تھی۔ لگ بھگ چار سو حضرات نے کمیٹی کو میمورنڈم اور تجاویز پیش کی تھیں۔ اس کمیٹی کے دوروں پر مرکزی حکومت کے لاکھوں روپے خرچ ہوئے تھے۔ بیشتر سفارشات کو آخری شکل دینے سے پہلے وزیر اعظم اندرا گاندھی سے مشورہ کر لیا جاتا تھا۔ اس سب کے باوجود جب یہ رپورٹ حکومت کو پیش کی گئی تو حکومت کے بعض انتہائی ذمہ دار حضرات نے رپورٹ کو منظور نہیں ہونے دیا اور یہ رپورٹ سرد خانے کی نذر ہو گئی۔ یہ واقعہ وہ ہے جسے گنیز بک آف ورلڈ ریکارڈ میں شامل ہونا چاہیے۔ ایک طویل مدت تک اردو والے شور مچا مچا کر اس رپورٹ کی سفارشات پر عمل آوری کا حکومت سے مطالبہ کرتے رہے، مگر کوئی نتیجہ نہیں نکلا۔

جب ۱۹۷۷ء میں جنتا پارٹی مرکز میں اقتدار میں آئی تو انجمن ترقی اردو (ہند) اور بعض دوسرے اداروں کے اصرار پر پروفیسر آل احمد سرور کی صدارت میں سات آدمیوں پر مشتمل ایک سب کمیٹی تشکیل دی گئی۔ اس کمیٹی میں ڈاکٹر سردپ سنگھ عابد علی خاں مرحوم اور کلیم الدین احمد صاحب بھی شامل تھے۔ اس کمیٹی نے اپنی رپورٹ پیش کی تقریباً ساڑھے چار سو صفحات پر مشتمل اس رپورٹ میں صرف یہی کہا گیا ہے کہ گجرال کمیٹی نے جو سفارشات پیش کی تھی وہ جائز اور درست ہیں، اس لیے ان پر فوری طور پر عمل کیا جانا چاہیے۔ گجرال کمیٹی کی اصل رپورٹ اور یہ موجودہ رپورٹ دونوں پھر حفاظت سے سرد خانے میں رکھ دی گئیں۔ ۱۹۹۰ء میں وی پی سنگھ وزیر اعظم بنے تو اردو والوں نے پھر گجرال کمیٹی کی سفارشات پر عمل آوری کا مطالبہ کیا فروری ۱۹۹۰ء کو ایک کمیٹی تشکیل دی گئی تاکہ گجرال کمیٹی کی سفارشات پر عمل آوری کا جائزہ لیا جا سکے۔ یہ کمیٹی ۱۵ ر حضرات پر مشتمل تھی۔ علی سردار جعفری صاحب اس کے صدر تھے۔

اس کمیٹی نے سات آٹھ مہینوں میں رپورٹ تیار کر کے حکومت کو بھیج دی۔ اس رپورٹ میں کہا گیا کہ گجرال کمیٹی کی سفارشات پر بالکل عمل نہیں ہوا ہے، اس لیے ضروری ہے کہ فوری طور پر کمیٹی کی سفارشات کو نافذ کیا جائے گجرال کمیٹی کے سلسلے کی یہ تیسری

رپورٹ تھی جو سرد خانے کی نذر کر دی گئی۔ اس کے کچھ ہی دن کے بعد ایک اور کمیٹی تشکیل دی گئی جس کا نام تھا۔ (The Group On Minorities Education) یہ کمیٹی جولائی ۱۹۹۰ء میں تشکیل دی گئی۔ اس کے دس رکن تھے اور آر۔ کے سید صاحب اس کے چیئر مین تھے۔ کچھ دن بعد سید صاحب ہندوستان سے باہر چلے گئے اور سید حامد صاحب اس کے صدر ہو گئے۔ یہ کمیٹی ۲۳ جولائی ۱۹۹۰ء کو تشکیل دی گئی تھی اور پندرہ جنوری ۱۹۹۱ کو کمیٹی نے اپنی رپورٹ پیش کر دی۔ کمیٹی نے اقلیتوں کے تعلیمی مسائل پر غور کر کے اپنی سفارشات پیش کیں۔ اس سلسلے میں کمیٹی نے گجرال کمیٹی کی سفارشات پر بھی غور کیا اور اس پر اظہار افسوس کیا کہ گجرال کمیٹی کی سفارشات پر کوئی عمل نہیں کیا گیا۔

جون ۱۹۹۲ء میں ٹاسک فورس کمیٹی کے نام سے ایک اور کمیٹی تشکیل دی گئی اس کمیٹی کا کام یہ تھا کہ وہ مختلف صوبوں کا دورہ کر کے یہ جائزہ لے کہ اندرا گاندھی کے پندرہ نکاتی پروگرام پر کہاں تک عمل کیا گیا ہے۔ اس کمیٹی کے چیئر مین جناب عزیز قریشی تھے۔ گیارہ اراکین پر مشتمل اس کمیٹی میں اردو والے صرف تین تھے عزیز قریشی صاحب، حکیم منظور اور میں۔ منظور صاحب کبھی کسی میٹنگ میں نہیں آئے ایک عزیز قریشی صاحب اور میں ہم دونوں نے ہندوستان کے کئی صوبوں کا دورہ کیا میری گزارش پر اس کمیٹی میں اردو یونیورسٹی کی تجویز شامل کی گئی اور اگر عزیز قریشی صاحب نہ ہوتے تو کمیٹی کے ان اراکین سے جو سرکاری افسر تھے یہ تجویز منظور ہی نہیں کرائی جاسکتی تھی۔ ہماری تجویز یہ تھی کہ جامعہ اردو علی گڑھ کو اوپن یونیورسٹی بنادیا جائے۔ شاستری بھون میں کمیٹی کی رپورٹ اور سفارشات کو آخری شکل دینے کے لیے میٹنگ ہو رہی تھی اس میٹنگ میں جب اردو یونیورسٹی کا ذکر آیا تو سرکاری افسران بھڑک اٹھے معلوم ہوتا تھا کہ جیسے بارود کے ڈھیر کو آگ دکھادی گئی ہے۔ بڑے اور چھوٹے افسر سب سخت ترین مخالفت پر اتر آئے۔ کچھ لوگوں کی گردن کی رگیں کھڑی ہو گئیں۔ تقریباً آدھے گھنٹے تک یہ لوگ بولتے رہے اور عزیز قریشی صاحب اور میں ان کے غم وغصے کی باتیں سنتے رہے پھر اچانک عزیز قریشی صاحب کھڑے ہو گئے۔ رپورٹ ان کے ہاتھ میں تھی۔ بہت ہی نرم اور شائستہ انداز میں قریشی صاحب نے کہا کہ آپ ارجن سنگھ صاحب (وزیر فروغ وسائل انسانی) سے کہیے کہ وہ اس کمیٹی کا چیئر مین کسی اور کو بنادیں۔ یہ کہہ کر قریشی صاحب رپورٹ پھاڑنے لگے۔ میں نے کھڑے ہو کر رپورٹ ان کے ہاتھ سے لے لی میں نے اور دوسرے افسروں نے انھیں سمجھانا شروع کیا۔

جب کچھ معاملہ ٹھنڈا پڑا تو پھر تجویز پر غور شروع ہوا اردو یونیورسٹی کے بارے میں طے پایا کہ سفارش یہ ہونی چاہیے کہ اردو یونیورسٹی قائم ہونی چاہئے۔ یعنی یہ سفارش نہ کی جائے کہ جامعہ اردو علی گڑھ کو اردو یونیورسٹی نہ بنایا جائے۔ یہاں میں نے اردو یونیورسٹی کی سفارش اور اس سلسلے میں عزیز قریشی صاحب کا قدر تفصیل سے ذکر اس لیے کیا ہے کہ آپ حضرات کو اس کا علم ہو جائے کہ اردو یونیورسٹی کا قیام عزیز قریشی صاحب کا کارنامہ ہے۔

میں نے اوپر جتنی کمیٹیوں کا ذکر کیا ہے۔ ان میں ایک کو چھوڑ کر باقی تمام کمیٹیوں کا میں رکن رہا ہوں

ان کمیٹیوں کے سلسلے میں جو میرے تجربات ہیں، انھیں میں انتہائی اختصار کے ساتھ پیش کرنا چاہتا ہوں۔ ان میں سے کچھ کمیٹیاں تو واقعی اردو کی محبت میں بنائی گئی تھیں اور کچھ محض سیاسی مصلحتوں کے پیش نظر کمیٹیوں میں جو غیر سرکاری اراکین تھے ان میں بیشتر لوگ بہت سنجیدہ تھے۔ انھوں نے بڑی محنت اور لگن سے ہندوستان میں اردو کے حالات کا جائزہ لے کر سفارشات پیش کیں۔ لیکن ہمیں افسوس ہے کہ مرکزی اور صوبائی حکومتوں میں کسی میں بھی اردو کے لیے خلوص نہیں تھا اور اسی لیے گجرال کمیٹی کی سفارشات کیبنٹ میں نہیں پیش کی گئیں اور انھیں کبھی سرکاری طور پر تسلیم نہیں کیا گیا۔ سردار جعفری کمیٹی نے اپنی رپورٹ میں ایک اہم سفارش یہ کی تھی کہ گجرال کمیٹی کی رپورٹ کیبنٹ میں پیش کی جائے اور اس کی سفارشات کو سرکاری طور پر تسلیم کیا جائے۔ مگر اس سفارش کو بھی منظور نہیں کیا گیا۔ مختلف کمیٹیوں کے رکن کی حیثیت سے میرا تجربہ یہ ہے کہ کسی بھی مرکزی یا صوبائی حکومت کو اردو سے خلوص نہیں ہے۔ اندرا گاندھی، آئی۔ کے گجرال اور وی۔ پی سنگھ یقیناً اردو کے مسائل حل کرنا چاہتے تھے۔ لیکن ان کی سیاسی جماعتیں اور ان کی حکومتوں کے ذمہ داران رکاوٹ بنے رہے یہاں تمام واقعات سنانا ممکن نہیں ہے۔ لیکن میں نے بڑے بڑے ذمہ داران، سرکاری افسران اور وزیروں کو اردو کے سلسلے میں سفید جھوٹ بولتے ہوئے اور غلط بیانیاں کرتے ہوئے سنا ہے۔

اس سلسلہ کا ایک دلچسپ واقعہ سنئے -

سردار جعفری کمیٹی نے ایک سب کمیٹی بنائی تھی جس میں میرے علاوہ کنور مہندر سنگھ بیدی اور کشمیری لال ذاکر صاحب تھے۔ یہ کمیٹی جے پور گئی۔ وہاں محکمہ تعلیم کے اہم

ذمہ داروں کے ساتھ کمیٹی کی ایک میٹنگ ہوئی۔ تعلیم کی سکریٹری ایک خاتون تھیں۔ انہوں نے اطلاع دی کہ صاحب! راجستھان میں تو اردو میڈیم سیکنڈری اسکول بھی ہے۔ انہوں نے بتایا کہ ایسا ہی اسکول خود جے پور شہر میں موجود ہے۔ جب وہ اسکول کی پوری طرح تعریف کر چکیں تو میں نے عرض کیا (مجھے اسکول کا نام تو یاد نہیں) میں نے اسکول کا نام لے کر کہا کہ آپ غالباً فلاں اسکول کا ذکر کر رہی ہیں۔ اس اسکول کی حالت یہ ہے کہ اردو میڈیم اسکول کہا جاسکتا ہے۔ لیکن چپڑاسی سے لے کر پرنسپل تک کوئی الف' بے بھی نہیں لکھ سکتا۔ خاتون پریشان ہو گئیں۔ وہ بہت ذمہ دار عہدے پر کام کر رہیں تھیں۔ دراصل ان کو ان کے محکمے کے لوگوں نے غلط اطلاع دی تھی۔ اسکول واقعی اردو میڈیم کا تھا۔ لیکن اس میں کسی بھی اردو جاننے والے استاد کا تقرر نہیں کیا گیا تھا۔

ایک واقعہ اور سنئے -

میں' حامد صاحب اور کچھ لوگ سید حامد کمیٹی کی طرف سے اتر پردیش گئے۔ وہاں بھی محکمہ تعلیم کے افسران کے ساتھ میٹنگ ہوئی۔ ایک صاحب جو سیکنڈری ایجوکیشن کے سکریٹری تھے ــــ فرمانے لگے کہ اردو پڑھ کر بچے کیا کریں گے؟ نوکری تو مل نہیں سکتی۔ مجھے چوں کہ مسلمانوں سے بہت ہمدردی ہے اس لیے میں کوشش کرتا ہو کہ بچوں کو اردو کے بجائے ہندی پڑھائی جائے۔ ان کی اس گفتگو کے بعد میں نے جو کچھ ان کی خدمت میں عرض کیا ہو گا اس کا آپ کو اندازہ ہے۔ اس کے بعد پھر میٹنگ میں ان کی ہمت نہیں ہوئی کہ وہ ایک لفظ کہہ سکیں۔

اس طرح کے بے شمار واقعات ہیں۔ میں صرف ایک واقعہ اور سناتا ہوں۔ گجرال کمیٹی سمپورنانند سے ملنے لکھنؤ پہنچی۔ جب گجرال صاحب نے کمیشن کے مقاصد تفصیل سے بیان کئے تو سمپورنانند صاحب فرمانے لگے گجرال صاحب! میں نے اتر پردیش میں اردو کا مسئلہ حل کر دیا ہے۔ ہاں ''ابھی تو کہہ سکتے ہیں۔ کچھ دن اور انتظار کیجئے۔ پھر یہ ایسی شکایتیں سننے کو نہیں ملیں گی میرا خیال ہے کہ سمپورنانند صاحب نے بالکل صحیح کہا تھا۔ کیوں کہ اتر پردیش نے اردو کو ختم کرنے کی جو پالیسی اختیار کی تھی، اس کا طریقہ کار وہی تھا جب سمپورنانند کے انداز گفتگو سے معلوم ہوا تھا۔ یعنی خاموشی سے اردو کی جڑیں کاٹتے جاؤ اور

جب اردو والے مطالبے کریں تو مطالبوں کو پورا کرنے کا وعدہ کرو لیکن اردو کو ختم کرنے کی جد و جہد جاری رکھو۔

آخر میں یہ عرض کروں گا کہ اردو مرکزی یا صوبائی حکومتوں کی کوششوں سے نہیں خود اردو والوں کی کوششوں سے بچے گی۔ اب وقت آگیا ہے کہ اگر اسکولوں میں بچوں کی تعلیم کا انتظام نہیں کیا جاتا تو ہم لوگ بچوں کو گھروں ہی پر اردو پڑھائیں۔ وہ وقت ضرور آئے گا جب مرکزی اور صوبائی حکومتوں میں صاف ذہن کے لوگ اقتدار میں آئیں گے اور پھر اردو کو تعلیمی اور انتظامی میدانوں میں اپنا حق ملے گا۔

مثنویات غالب (معہ اردو ترجمہ)

ترتیب و ترجمہ:

ڈاکٹر ظ انصاری

غالب کا فارسی کلام جو ضخامت میں اردو دیوان سے تقریباً پانچ گنا ہے۔ مکمل ترجمے کی صورت میں ہنوز سامنے نہیں آیا۔ صاحب طرز ادیب اور غالب شناس ظ انصاری کی اس کتاب میں وہ گیارہ مثنویاں اور ان کا اردو ترجمہ شامل ہے۔ جن مثنویوں کو خود مرزا غالب نے اپنے فارسی دیوان میں غزلوں سے پہلے جگہ دی تھی۔ ان میں کل اٹھارہ سو پینتالیس اشعار ہیں۔ جو تعداد میں دیوان غالب کے اردو اشعار سے کم نہیں۔

شاندار گٹ اپ، خوب صورت طباعت

صفحات۔ ۲۸۴

قیمت۔ ۶۰ روپے

ڈاکٹر جمیل جالبی

ہندوستان سے باہر اردو کا چلن اور توسیع و ترقی

غالب انسٹی ٹیوٹ کے عالمی سمینار کے لیے میں نے اس موضوع کا انتخاب اس لیے کیا ہے کہ پھیلاؤ کے باوجود یہ مجھے نسبتاً آسان لگا اور آسان اس لیے لگا کہ مقتدرہ قومی زبان کی صدر نشینی کے زمانے میں، میں نے اسی موضوع پر "اخبارِ اردو" کے ایک خاص نمبر کا ڈول ڈالا تھا اور اس کے لیے کم و بیش دنیا بھر کے ممتاز اردو دانوں سے رابطہ کر کے مواد اکٹھا کیا اور کر لیا تھا جو بعد میں دو خاص نمبروں کی صورت میں، تدوین و ترتیب کے مرحلے سے گزر کر، شائع بھی ہوا۔ اس کے بعد میں مزید مواد مختلف ذرائع سے جمع کرتا رہا اور اب اس مواد کا ایک حصہ سمیٹ کر اس مقالے میں پیش کر رہا ہوں۔

اردو، دنیا کے کونے کونے میں، کسی نہ کسی صورت میں استعمال ہو رہی ہے۔ کہیں یہ جامعات اور کالجوں میں پڑھائی جا رہی ہے، کہیں یہ سماج کے محدود طبقوں میں، اپنے ادب و تہذیب کے تعلق سے، استعمال ہو رہی ہے۔ کہیں یہ بازار ہاٹ کی زبان بن کر ذریعۂ ابلاغ بن رہی ہے۔ کہیں شاعری، موسیقی، فلم، ڈرامے اور خبروں کی صورت میں ریڈیو پر سنی اور ٹیلی وژن پر دیکھی جا رہی ہے۔ کم و بیش ۵۴ ممالک میں اردو کے چلن کا مواد میرے پاس موجود ہے لیکن یہاں میں صرف چند ممالک میں اردو کے چلن کی بات کر

وں گا۔ اس میں ہندوستان میں اردو کے چلن اور توسیع و ترقی کی بات اس لیے نہیں ہو گی کہ یہ صاحبان سیمنار کے دیے ہوئے موضوع "ہندوستان سے باہر اردو کا چلن اور توسیع و ترقی" کے دائرے سے خارج ہے اور ہندوستان میں اردو کا چلن اتنا وقیع اور بڑا موضوع ہے کہ اس پر کئی سیمی نار ہو سکتے ہیں۔ اردو ہندوستان کی زبان ہے اور اس کی جڑیں ہزاروں سال کی تاریخ میں دور تک پھیلی ہوئی ہیں اور آج بھی سارے ہندوستان کی لنگوافرینکا ہے۔ اردو کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ جب اور جہاں مختلف زبانیں بولنے والے اکٹھا ہوتے ہیں وہاں اردو از خود رابطے کی زبان بن جاتی ہے اور یہ ایک ایسی غیر معمولی صلاحیت ہے کہ دنیا کی بہت کم زبانوں میں ملتی ہے۔ اردو بولنے، سمجھنے اور استعمال کرنے والوں کی تعداد کم و بیش اسّی کروڑ ہے جو ہندوستان، افغانستان، بنگلہ دیش، سارے عرب ممالک، یورپ کے اکثر ممالک برطانیہ، جرمنی، فرانس، اطالیہ، ترکی، روس، فن لینڈ، ناروے، سویڈن، ماریشس، فجی، ٹورنٹو وغیرہ وغیرہ کے علاوہ متعدد ممالک میں پھیلے ہوئے ہیں ۔ مزاجاً اردو ایک سیکولر زبان ہے۔ کسی عقیدے یا نظریے کا پیروکار جب اردو کو استعمال کرتا ہے تو وہ اسی کے روپ میں ڈھل جاتی ہے۔ ہم شدید احساسِ کمتری کے مارے تیسری دنیا کے لوگ آج بھی انگریزی سے چمٹے ہوئے انگریزی زبان اور کلچر کی دربانی کر رہے ہیں اور اپنی زبانوں میں اپنی صلاحیتوں کو استعمال کرنے کے بجائے اپنی ہی زبانوں کو ڈھانپنے یا نقصان پہنچانے میں لگے ہوئے ہیں۔ اردو کے نامور شاعر خواجہ حیدر علی آتش نے کہا تھا

اِستادہ دیکھتا ہوں گلستاں میں سرو کو
آزادی پر بھی خو نہیں بدلی غلام کی

ایسی صورت میں جب ہمارا بنیادی رویہ یہ ہو، جس کی طرف اس شعر میں اشارہ کیا گیا ہے، تو ہم اپنی تہذیب، اپنی زبان، اپنے کلچر کو صحیح معنی میں کیسے پروان چڑھا سکتے ہیں؟ اس تہذیب اور زبان کو جو ہماری روح میں ہے اور جو ہمارے خون کے ساتھ گردش کر رہی ہے۔ آج ہم اسی صورت حال سے دوچار ہیں۔ اردو کے نامور شاعر غلام ہمدانی مصحفی نے تہذیبی سطح پر، ہماری اس صورت حال کی بڑی خوب صورت تصویر کشی کی ہے۔ وہ شعر آپ بھی سن لیجیے

بھلا درستیٔ اعضائے پیر کیا ہووے
کہ جیسے رسّی سے ٹوٹا کواڑ باندھ دیا

خواتین و حضرات !

جملۂ معترضہ ذرا طویل ہو گیا جس کے لیے معذرت خواہ ہوں۔ اب میں براہ راست لیکن بہت اختصار کے ساتھ اپنے موضوع کی طرف آتا ہوں۔ اور اب سب سے پہلے پاکستان اور اردو کے چلن کے بارے میں۔

پاکستان

پاکستان میں اردو کی آئینی حیثیت یہ ہے کہ اردو پاکستان کی "قومی زبان" ہے۔ صوبوں کی سطح پر یہ کسی صوبے کے عوام کی زبان نہیں ہے لیکن سب صوبوں اور علاقوں کے درمیان رابطے کی واحد مشترک زبان ہے۔ پاکستان کی ساری صوبائی و علاقائی زبانوں کے رسم الخط کا ایک ہی ماخذ ہے اور وہ ماخذ وہی ہے جو خود اردو کا ہے۔ پنجابی، سندھی، سرائیکی، پشتو، ہندکو، شنا، چترالی، بلوچی، براہوی سب اسی رسم الخط میں لکھی جاتی ہیں۔ براہوی پاکستان کی واحد زبان ہے جو زبانوں کے دراوڑی خاندان سے تعلق رکھتی ہے۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ سب زبانیں عام طور پر اپنی اصطلاحات اور ذخیرۂ الفاظ وغیرہ اردو ہی سے حاصل کرتی ہیں۔ اس فطری لسانی عمل کی وجہ سے یہ سب زبانیں ایک دوسرے سے نہ صرف قریب آئی ہیں بلکہ ان کی ترکیب نحوی میں بھی قربت پیدا ہوئی ہے۔ ملک کے بڑے قومی اخبارات ہر صوبے سے اردو زبان ہی میں شائع ہوتے ہیں جن میں سے بعض کی اشاعت لاکھوں میں ہے۔ قومی سطح پر ریڈیو اور ٹیلی وژن یعنی پاکستانی دوردرشن کی بنیادی زبان بھی اردو ہے۔ جلسۂ عام کی ساری تقریریں، خواہ وہ کسی بھی صوبے یا علاقے میں ہوں، اردو ہی میں ہوتی ہیں۔ اردو زبان و ادب لازمی مضمون کی حیثیت سے انٹر میڈیٹ اور بی اے تک پڑھائے جاتے ہیں۔ گزشتہ پچاس سال کے عرصے میں علاقائی زبانوں کے متعدد الفاظ، محاورات و روزمرہ اردو زبان میں داخل ہوئے ہیں اور اسی طرح اظہار و ابلاغ کے بنیادی الفاظ و اصطلاحات، تراکیب و بندش علاقائی زبانوں نے اردو سے لی ہیں۔ ۱۹۴۷ء تک یہ صورت حال نہیں تھی لیکن اب آپ کسی دور دراز علاقے میں چلے جائیے اردو کے ذریعے آپ اپنی بات دوسرے تک آسانی سے پہنچا سکیں گے۔ ہندوستان کی طرح پاکستان بھی کثیر اللسان ملک ہے اور اسی لیے سماجی رابطے کے لیے ایک ایسی زبان کی ہر سطح پر ضرورت پڑتی ہے جس کے ذریعے ابلاغ و مکالمہ کیا جاسکے اور اردو زبان اسی

ضرورت کو پورا کرتی ہے۔ انگریزی زبان بھی لازمی زبان کے طور پر پڑھائی جاتی ہے لیکن یہ عوامی رابطے کی زبان ہے اور نہ بنی ہے اور نہ بن سکتی ہے کہ سرکاری دفتروں میں بھی بول چال میں اردو یا علاقائی زبانیں استعمال ہوتی ہیں اور انگریزی صرف فائلوں تک محدود ہے۔ اردو ادب عام طور پر سارے ملک کے تعلیم یافتہ طبقوں میں دلچسپی سے پڑھا جاتا ہے۔ اس میں ہندوستان میں لکھا جانے والا اردو ادب بھی شامل ہے جو وہاں اسی طرح مقبول و پسندیدہ ہے جس طرح خود پاکستان میں لکھا جانے والا اردو ادب۔ پاکستان میں چونکہ جاگیردار طبقہ خواص سارے منظر پر چھایا ہوا ہے وہ آج بھی انگریزی کو اپنے لیے باعث افتخار جانتا ہے اور اپنے بچوں کو انگریزی ذریعہ تعلیم سے پڑھانے میں پیش پیش ہے جس کی پیروی میں متوسط طبقہ بھی ندیدے پن سے اسی راستے پر چل پڑا ہے۔ میرا خیال ہے کہ پاکستان میں اردو کے چلن اور توسیع و ترقی کی ایک تصویر آپ کے سامنے آگئی ہوگی۔ اب یہاں سے میں آپ کو ملک چین لے چلتا ہوں۔

چین

بیجنگ یونی ورسٹی چین کی ایک قدیم درس گاہ ہے جو ۱۸۹۸ء میں قائم ہوئی تھی اور جس میں مشرقی علوم کا شعبہ بھی قائم کیا گیا تھا۔ ۱۹۵۴ء میں، چین کی آزادی کے پانچ سال بعد، اسی شعبے میں اردو زبان کی تدریس کا سلسلہ شروع ہوا جہاں سب سے پہلے ہندوستان کے پروفیسر مختار احمد تدریس اردو کے لیے مقرر کیے گئے۔ ان کے بعد مادام شان ین اس شعبے کی سربراہ بنیں اور اب اس شعبے میں آٹھ استاد ہیں اور وہ سب کے سب چینی ہیں۔ ایک پاکستانی اردو ماہر بھی اس شعبے سے وابستہ ہیں جو اساتذہ کی لسانی مشکلات دور کرتا ہے۔ اس شعبے میں اردو کی اہم اور حوالے کی کتابوں کا بڑا ذخیرہ موجود ہے جسے پاکستان اور ہندوستان دونوں ملکوں سے حاصل کیا گیا ہے۔ شعبۂ اردو میں داخلے کے لیے ایک امتحان ہوتا ہے اور دلچسپ بات یہ ہے کہ یہ امتحان انگریزی زبان کا ہوتا ہے۔ یہاں جو طالب علم داخل ہوتے ہیں وہ چار سال کی تعلیم کے بعد اردو گریجویٹ کی ڈگری حاصل کرتے ہیں اور ان کو اتنی اچھی اردو تعلیم دی جاتی ہے کہ وہ آسانی سے اردو کتابیں پڑھ سکیں، اردو سے چینی میں ترجمہ کر سکیں، اردو ادب کی تاریخ سے واقف ہو سکیں، ادب و شعر سے لطف اندوز ہو سکیں اور ساتھ ہی انہیں اردو بولنے اور لکھنے پر بھی قدرت حاصل ہو جائے۔ طالب علموں

کو عروض بھی سکھایا جاتا ہے۔ ان میں سے بعض طلبہ ایسے ہیں جو اردو میں شاعری بھی کرتے ہیں۔ اردو زبان وادب سے متعلق موضوعات پر، سال میں کئی سیمی نار بھی ہوتے ہیں جن میں طلبہ جدید اردو شاعری، اردو فکشن، اقبال اور لسانی مسائل وغیرہ پر اپنے مقالات پیش کرتے ہیں۔

چین میں ترجمے پر بہت زور دیا جاتا ہے اور "غیر ملکی زبانوں کا اشاعت گھر" یہ ترجمے شائع کرتا ہے۔ اس اشاعت گھر میں اردو کتابوں کی اشاعت کا شعبہ ۱۹۵۷ء میں قائم کیا گیا تھا۔ شعبۂ اردو میں پہلے مترجمین چینی کتابوں کا اردو ترجمہ کرتے ہیں اور چند اردو ماہرین ان ترجموں کی نوک پلک درست کرتے ہیں۔ ان ترجموں میں بچوں کی کتابیں بھی شامل ہیں اور معلوماتی و نظریاتی کتب کے علاوہ سائنس اور ٹیکنولوجی کی چینی کتابیں بھی اردو میں ترجمہ و شائع کی جاتی ہیں۔ اردو ادب کی بہت سی کتابوں اور تخلیقات کے چینی زبان میں تراجم بھی شائع کیے گئے ہیں جن میں اردو ناول اور ڈرامے مثلاً سید امتیاز علی تاج کا "انار کلی" امجد اسلام امجد کا ٹی وی ڈارمہ "وارث"، مرزا ادیب کے کئی ڈرامے، خدیجہ مستور کا "آنگن"، عبداللہ حسین کا "اداس نسلیں"، شوکت صدیقی کا "خدا کی بستی"، مرزا ہادی رسوا کا "امراؤ جان ادا" اور رضیہ سجاد ظہیر کا "صحن" شامل ہیں۔ ان کے علاوہ معتدد اردو شعرا کی منتخب نظمیں اور غزلیں بھی چینی زبان میں ترجمہ ہو چکی ہیں۔ اقبال کی شاعری کا بڑا حصہ چینی میں ترجمہ کیا جا چکا ہے۔ اسی اشاعت گھر سے دو جلدوں میں پاکستان کے مختصر افسانے اور احمد ندیم قاسمی کے منتخب افسانے بھی ترجمہ کر کے شائع کیے جا چکے ہیں۔ دو جلدوں میں اردو زبان وادب کی تاریخ بھی چینی زبان میں مرتب و شائع کی گئی ہے۔ غیر ملکی ادب کے نام سے چینی زبان میں ایک مجموعہ شائع کیا گیا ہے جس میں کم و بیش بیس اردو ادیب و شعرا کا تعارف پیش کیا گیا ہے۔ اردو زبان کی تدریس کی نصابی ضرورت کے پیش نظر بہت سی کتابیں چینی زبان میں لکھی اور شائع کی گئی ہیں۔ ان کے علاوہ اردو گرامر، بول چال کی اردو، ترجمانی کی مشقیں کے موضوعات پر بھی کئی کتابیں تالیف و شائع کی گئی ہیں۔ اسی طرح چین کے اردو دانوں اور مترجمین کی ضرورت کے پیش نظر "چینی اردو لغت" اور "اردو چینی لغت" بھی مرتب و شائع کیے گئے ہیں۔ ان لغات کی خاص بات یہ ہے کہ ان میں مختلف علوم و فنون کی اصطلاحات کے تراجم بھی شامل ہیں تاکہ چینی سے اردو میں اور اردو سے چینی میں ہر قسم کی کتابوں کا آسانی سے ترجمہ کیا جا سکے۔

چین میں اردو زبان میں رسالے بھی شائع کیے جاتے ہیں جن میں ماہنامہ "چین۔ باتصویر" اور "چین کی ایک جھلک" اشاعت و معیار کے اعتبار سے قابل ذکر ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اب تک اردو زبان میں بچوں کی کتابیں، چینی ادب کے اردو تراجم، چین کی لوک کہانیاں اور تاریخی و سائنسی کتب سیکڑوں کی تعداد میں شائع ہو چکی ہیں۔ چین میں اردو تدریس کا معقول انتظام ہے لیکن ہر سال چھ طلبہ "انسٹی ٹیوٹ آف ماڈرن لینگویجز" اسلام آباد میں اردو سیکھنے کے لیے اور دو طلبہ ایڈوانس اردو پڑھنے کے لیے پنجاب یونی ورسٹی لاہور آتے ہیں۔

ریڈیو بیجنگ کی اردو سروس بھی فروغ اردو کی اہم خدمات انجام دے رہا ہے۔ نشریات میں خبروں کے علاوہ مختلف موضوعات، معلومات، موسیقی پر مبنی پروگرام پیش کیے جاتے ہیں۔ اکثر اردو مشاعرے بھی نشر کیے جاتے ہیں۔ ان مشاعروں کی خاص بات یہ ہے کہ ان میں صرف وہ چینی شعرا اپنا کلام سناتے ہیں جو اردو زبان میں شاعری کرتے ہیں۔ اب تک بالخصوص جدید اردو ادب۔ افسانہ، ناول، ڈرامہ وغیرہ خاصی مقدار میں چینی زبان میں منتقل ہو چکا ہے۔ یہ ترجمے ثقافتی لین دین میں شاہراہِ ابریشم کی سی اہمیت رکھتے ہیں۔

چین کے بعد آیئے اب دیکھیں کہ جاپان میں اردو کے چلن کی کیا صورت ہے؟

جاپان

جاپان میں بھی اردو تدریس کی خاصی قدیم اور پختہ روایت موجود ہے۔ ۱۹۰۸ء میں "ٹوکیو اسکول فارن لینگویجز" قائم ہوا تو اس میں شعبۂ ہندوستانی بھی کھولا گیا جہاں ایک سالہ اردو کورس شروع ہوا۔ ۱۹۱۱ء میں جس کی مدت بڑھا کر تین سال کر دی گئی۔ اس شعبے کے پہلے استاد بھوپال کے مشہورِ زمانہ انقلابی مولوی برکت اللہ تھے جو ۱۹۱۴ء تک وہاں اردو کی تدلیس کرتے رہے۔ جاپان میں بھی اردو تعلیم کے پیش رو اور بانی کہے جا سکتے ہیں۔ ان کے بعد پروفیسر اینوئی اس شعبے کے سربراہ رہے اور ان کے بعد پروفیسر گاموشعبۂ اردو سے وابستہ ہوئے۔ پروفیسر گامو نے اس شعبے کو بہت ترقی دی، اس کے تدریس کا معیار بلند کیا اور طلبہ میں اردو زبان و ادب کا ذوق پیدا کیا۔ ان کے شاگرد ہی اب ٹوکیو اور اوکاسا میں شبعہ

اردو سے وابستہ ہیں۔ ۱۹۷۷ء میں وہ وفات پاگئے۔ آج بھی اس شعبے کے طلبہ، اساتذہ اور اردو داں طبقہ پروفیسر گاموکو جاپان کے بابائے اردو کے نام سے موسوم کرتا ہے۔ پروفیسر گامو فاضل انسان تھے۔ انہوں نے جاپانی میں اردو زبان کی قواعد لکھی، میر امّن کی "باغ و بہار" کا جاپانی میں ترجمہ کیا، "ایران کی تاریخ ثقافت" اور "مذہب اسلام" کے علاوہ پروفیسر نورالحسن برلاس کے تعاون سے "اردو بول چال" کے نام سے بھی ایک کتاب لکھی۔ پروفیسر گاموکے ایک شاگردِ رشید پروفیسر سوزکی تاکیشی آج کل ٹوکیو یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے سربراہ ہیں اور ان کے ایک اور شاگرد پروفیسر ہیروشی کان کاگایا اوساکا یونیورسٹی میں شعبۂ اردو کے سربراہ ہیں۔ اردو تدریس اور تہذیبی ربط وضبط کے تعلق سے پروفیسر نورالحسن برلاس کا نام خاص اہمیت رکھتا ہے۔ وہ ۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۸ء تک ٹوکیو کے شعبۂ اردو سے وابستہ رہے۔ انہوں نے "جاپانی بچوں کے گیت" بھی جمع و مرتب کیے جنہیں انجمن ترقی اردو دہلی نے دو جلدوں میں ۱۹۳۹ء میں شائع کیا اور آزادی سے پہلے شاہد احمد دہلوی مرحوم نے پروفیسر برلاس کے تعاون سے ماہنامہ ساقی دہلی کا "جاپان نمبر" شائع کیا۔ ۱۹۴۹ء میں "ٹوکیو اسکول آف فارن لنگویجز" کو یونیورسٹی کا درجہ دے دیا گیا۔ اب یہاں چار سال کے گریجویٹ کورس اور ایک سال کے ایم۔اے کورس کی تعلیم دی جاتی ہے۔ پروفیسر سوزوکی، جیسا کہ میں نے کہا، اس شعبے کے سربراہ ہیں۔ دو اور نوجواں استاد۔ اسادا یوساکا اور ہاگیتا بھی شعبۂ اردو کے استاد ہیں جو مستقبل کے روشن ستارے ہیں۔

جاپان میں جدید اردو افسانے کے تراجم کا کام پروفیسر سوزوکی نے شروع کیا اور پھر اسے اپنے شاگردوں میں پھیلا دیا۔ اردو غزل پر انھوں نے قسط وار گیارہ تنقیدی مضامین لکھے۔ ان کے علاوہ "ابتدائی اردو قواعد"، اردو بول چال، اردو جاپانی لغت اور اردو کی آسان کہانیاں ان کی مقبول تصانیف ہیں۔ پروفیسر سوزوکی آج کل بڑی اردو جاپانی لغت مرتب کرنے میں مصروف ہیں۔ اسی شعبے کے ہونہار استاد اسادا نے فسادات کا ادب، خواتین کا ادب، اردو کی پہلی اور دوسری کتاب کے علاوہ "منتخب اردو ادب" کے نام سے ایک کتاب ترتیب دی ہے جس میں کلاسیکی اور جدید ادب دونوں کا انتخاب، جاپانی ترجمے اور فرہنگ کے ساتھ، شائع کیا ہے۔ اسی شعبے کے ایک اور استاد ہاگیتا نے پروفیسر احمد علی، حیات اللہ انصاری اور اردو کے سکھ ادیبوں پر مفصل مضامین لکھے ہیں۔

دوسرا بڑا مرکز، جہاں اردو کی تعلیم کا باقاعدہ انتظام ہے، "اوساکا اسکول آف فارن لینگویجز" ہے جو ۱۹۲۱ء میں قائم ہوا اور جسے دوسری جنگ عظیم کے زمانے، ۱۹۴۴ء میں کالج کا اور ۱۹۴۵ء میں یونیورسٹی کا درجہ دے دیا گیا۔ یہاں گریجویٹ سطح کا چار سالہ کورس اور ایم اے کی سطح کا دو سالہ کورس ہوتا ہے۔ آج کل شعبۂ اردو کے سربراہ ہیروشی کان کا گایا ہیں جنھوں نے اردو سے جاپانی میں متعدد کتابوں کے تراجم کیے جن میں صدر ایوب خاں کی خود نوشت "جس رزق سے آتی ہو ...."، ڈاکٹر ابواللیث کی تصنیف "آج کا اردو ادب"، پروفیسر محب کی کتاب "محمڈن ازم"، الطاف حسین حالی کی مسدس، شاہ اسمٰعیل کی تذکیر الاخوان کے پانچویں باب کا ترجمہ شامل ہیں۔ ان کے علاوہ پروفیسر موصوف نے "جنوبی ایشیا کی ہم عصر تاریخ، شاہ ولی اللہ، سرسید احمد خاں، علی گڑھ تحریک اور علامہ اقبال وغیرہ پر مقالات بھی لکھے۔

پروفیسر ہیروشی کان کا گایا بھی ایک بڑی جاپانی لغت پر گزشتہ دس سال سے کام کر رہے ہیں۔ پروفیسر کتاؤ جدید اردو ادب سے گہری دلچسپی کی وجہ سے معروف ہیں۔ وہ سعادت حسن منٹو کی سترہ کہانیوں کے تراجم شائع کر چکے ہیں اور انھوں نے پورا دیوان غالب اور فیض احمد فیض کے سارے کلام کو بھی اردو سے جاپانی میں منتقل کیا ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر تبسم کاشمیری، جن سے سب اردو داں واقف ہیں، ۱۹۸۱ء سے اسی شعبے سے وابستہ ہیں اور فروغ و تدریس اردو کے لیے نہایت مفید کام کر رہے ہیں۔ انھوں نے جاپانی طلبہ کی نصابی ضرورت کے پیش نظر میراجی سے لے کر آج تک کے شعرا کے کلام کا معیاری انتخاب مرتب و شائع کیا ہے۔ انھیں اساتذہ اور ان کے شاگردوں کی کوششوں سے اردو افسانوں کا ایک خاصا بڑا حصہ اردو سے جاپانی میں منتقل ہو چکا ہے جن میں پریم چند، سعادت حسن منٹو، احمد ندیم قاسمی، کرشن چندر، علی عباس حسینی، شوکت تھانوی، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس، حیات اللہ انصاری، ہاجرہ مسرور، خدیجہ مستور وغیرہ شامل ہیں۔ پروفیسر سوزوکی کی نگرانی میں "اردو ادب" کے نام سے ایک ادبی رسالہ بھی شائع ہوتا ہے جس میں معیاری اردو ادب، معیاری ترجمے اور مضامین شائع ہوتے ہیں۔

اوساکا کی ایک اور یونی ورسٹی "اوسے مون گاکوین" میں بھی اردو کا ایک سالہ نصاب ۱۹۷۱ء سے پڑھایا جارہا ہے۔

۱۹۲۴ء سے جاپانی ریڈیو "این ایچ کے" سے باقاعدگی کے ساتھ اردو پروگرام نشر کیے جارہے ہیں۔ آج کل وہاں سے ڈیڑھ گھنٹے کا پروگرام ہر روز نشر کیا جاتا ہے۔

جاپانی ادب کی مقبول صنف شاعری "ہائیکو" بھی اردو میں مقبول ہو گئی ہے اور متعدد شعرا اس میں طبع آزمائی کر کے اپنے مجموعے شائع کر چکے ہیں۔ ان میں طبع زاد "ہائیکو" بھی ہیں اور ترجمے بھی۔

چین اور جاپان کی طرح سرکاری سطح پر سعودیہ میں اردو کی باقاعدہ تدریس کا انتظام نہیں ہے لیکن یہاں کی معاشرتی صورت حال جاپان سے مختلف ہے۔

سودی عرب

سعودی عرب کی قومی زبان عربی ہے اور یہاں لاکھوں کی تعداد میں پاکستان، ہندوستان، بنگلہ دیش اور افغانستان کے باشندے روزگار کے سلسلے میں مقیم ہیں۔ اس آبادی کی وجہ سے یہاں اردو کا چلن عام ہے۔ جدہ، مکہ معظمہ، مدینہ منورہ، ریاض وغیرہ میں اردو اسی طرح عام طور پر بولی اور سمجھی جاتی ہے جیسی پشاور یا دہلی کے بازاروں میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اردو زبان کے عام چلن کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ اردو میں عربی الفاظ خاصی تعداد میں شامل ہیں جن کے استعمال سے ابلاغ میں آسانی ہوتی ہے۔ خود سعودی عرب، کویت، مصر، سوڈان، صومالیہ کے باشندے بھی اردو سمجھ اور بول لیتے ہیں اور اپنی بات غیر عرب باشندوں تک پہنچانے کے لیے اردو کا سہارا لیتے ہیں۔

سعودی عرب میں پاکستانی اسکول اور کالج بھی اردو کی ترویج و اشاعت میں اپنا مثبت کردار ادا کر رہے ہیں جن میں جدہ، ریاض، طائف [illegible] طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان درسگاہوں میں ذریعہ تعلیم اردو اور انگریزی ہے [illegible] مختلف تعلیمی [illegible] کی وجہ سے بھی اردو [illegible] ریاض کی "بزم اقبال" ۱۹۷۶ء سے قائم ہے۔ [illegible] جو ۱۹۸۲ء سے کام [illegible]

ہے۔ یہ گروپ ہر سال یوم اقبال اور یوم قائداعظم کے علاوہ مشاعروں کا بھی اہتمام کرتی ہے۔ اسی طرح ریاض کی ایک اور انجمن "بزم فانوس"، الخبر کی "نخلستان ادب" بھی اردو زبان و ادب کے لیے سرگرم کار ہیں۔ جدہ میں حلقہ ارباب ذوق اور بزم اردو بھی سرگرم عمل ہیں۔ بعض ادارے علامہ اقبال کی فکر کے فروغ کے لیے کام کر رہے ہیں جن میں جدہ کی "انٹر نیشنل اقبال ایوارڈ کمیٹی" اور "اقبال اسٹڈی سرکل" قابل ذکر ہیں۔

اردو کے عام چلن اور اس زبان کی افادیت سے حکومت سعودی عرب چونکہ واقف ہے اس لیے ہر سال حج کے موقع پر مختلف ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے اردو پروگرام پیش کیے جاتے ہیں بلکہ حجاج کرام کی راہنمائی کے لیے کتابچے اور پمفلٹ بھی اردو زبان میں شائع کیے جاتے ہیں۔ حج کے زمانے میں بعض عربی اخبارات اپنے اردو ایڈیشن بھی روزانہ شائع کرتے ہیں۔ روزنامہ المدینہ باقاعدہ اردو اخبار ہے جو ہر روز شائع ہوتا ہے اور اس کی اشاعت ساٹھ ہزار ہے۔ ایک اردو روزنامہ "اردو نیوز" ہے جو تقریباً چار سال سے شائع ہو رہا ہے۔ یہ اعلیٰ معیار کا مکمل اخبار ہے جسے سعودی ریسرچ اینڈ پبلیشنگ کمپنی شائع کرتی ہے ۔اس کی روزانہ اشاعت ستر ہزار سے زیادہ ہے۔ سعودی عرب کی وزارت اوقاف نے بڑے بڑے شہروں کی بعض مساجد میں اسلامی موضوعات پر اردو میں اظہار خیال کرنے کی بھی اجازت دے دی ہے۔ ریاض ٹیلی ویژن سے پاکستانی اور بھارتی فلمیں بھی دکھائی جاتی ہیں۔ ادب و شعر کی سرگرمیاں بھی سارے سال جاری رہتی ہیں۔ بہت سے اردو شعری مجموعے سعودی عرب سے شائع ہو چکے ہیں۔ سعودی عرب کے مزاج اور نظام حکومت کے پیش نظر اردو زبان کا یہ چلن یقیناً قابل توجہ ہے اور اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ اردو زبان نے کس طرح از خود رفتہ رفتہ اس ملک میں بھی اپنی جگہ بنالی ہے۔ یہی اثرات ہمیں متحدہ عرب امارات میں دکھائی دیتے ہیں۔

متحدہ عرب امارات

متحدہ عرب امارات میں کئی ریاستیں مثلاً دوبئی، ابوظبی، شارجہ، عمان راس الخیمہ، الفجیر اور ام القوین شامل ہیں اور دلچسپ بات یہ ہے کہ یہاں رابطے کی سب سے اہم اور سب سے زیادہ سمجھی جانے والی زبان "اردو" ہے۔ اگر آپ اردو جانتے ہیں تو ان

ریاستوں میں ابلاغ کے لیے کسی دوسری زبان کو استعمال کرنے کی ضرورت پیش نہیں آتی اور اس کی وجہ یہ ہے کہ عرب امارات کی آبادی کم ہے اور یہ علاقہ تیل کی دولت سے مالامال ہے اسی لیے انہیں مختلف کاموں کے لیے باہر سے ہر طرح کے آدمی بلانے پڑتے ہیں۔ اس نقل مکانی کی وجہ سے آج، باہر سے آنے والوں کی تعداد مقامی آبادی سے زیادہ ہے جن میں پاکستانی، ہندوستانی اور بنگلہ دیشی کثیر تعداد میں موجود ہیں۔ جہاں یہ صورت حال پیدا ہوتی ہے اردو از خود لنگوافرینکا بن جاتی ہے۔ اب ان ریاستوں میں کام کرنے والے ایرانی، صومالی، عمانی و فلسطینی اور خود مقامی باشندے بھی اردو بولنے اور سمجھنے لگے ہیں۔ متحدہ عرب امارات کے چودہ لاکھ افراد میں سے دس لاکھ اردو کو رابطے کی زبان کے طور پر استعمال کرتے ہیں۔ خود ابوظبی کے ولی عہد، شارجہ، عمان کے حاکم اور طبقہ خواص کی اکثر شخصیات بھی اردو بول اور سمجھ لیتی ہیں۔ ایرانی باشندے بھی اردو ہی میں لین دین کرتے ہیں۔ امارات میں کثیر تعداد میں پاکستان اور ہندوستان سے اخبارات، رسائل و جرائد، آتے اور فروخت ہوتے ہیں۔ مسجدوں، دوکانوں، اسپتالوں، ہوٹلوں، ڈاک خانوں اور بنکوں وغیرہ میں بھی عربی کے ساتھ اردو کے بورڈ بھی نماں طور پر نظر آتے ہیں۔ ہندوستان و پاکستان کی فلمیں، گانوں کے کیسٹ کثرت سے فروخت ہوتے ہیں۔ یہاں کے ریڈیو سے مجموعی طور پر نو گھنٹے کا اردو پروگرام نشر ہوتا ہے جس میں دینی، علمی، ادبی اور معلوماتی پروگراموں کے علاوہ مقامی اور عالمی خبریں بھی نشر کی جاتی ہیں۔ اردو عربی بول چال کے پروگرام بھی باقاعدگی سے پیش کیے جاتے ہیں۔ ٹیلی ویژن سے ہفتہ وار اردو فلمیں بھی دکھائی جاتی ہیں۔ شارجہ ٹیلی ویژن سے دو گھنٹے کی اردو نشریات بھی پیش کی جاتی ہیں۔ بہت سے اردو و انگریزی میڈیم اسکول بھی یہاں کام کر رہے ہیں اور یہ پاکستان فیڈرل بورڈ سے ملحق ہیں۔ یہاں ہر سال کراچی یونیورسٹی کے قدیم طلبہ کی انجمن یونی کیرین کے زیر اہتمام ایک مشاعرہ منعقد کیا جاتا ہے جس نے اب عالمی شہرت حاصل کر لی ہے۔ یہ انجمن ہر سال کسی ایک معروف شاعر کا جشن مناتی ہے۔ اب تک حبیب جالب اور بیاد فیض احمد فیض کے علاوہ جشن خمار بارہ بنکوی، جس کی صدارت میں نے کی تھی، جشن احمد فراز، جشن سحر، جشن جان ایلیا، جشن مجروح سلطان پوری، جشن کیفی اعظمی، جشن قتیل شفائی، جشن جگن ناتھ آزاد، جشن محشر بدایونی، جشن پیرزادہ قاسم وغیرہ منعقد کیے جا چکے ہیں۔ اس انجمن نے کئی شعرا کے کلام کے مجموعے بھی شائع کیے ہیں۔ بعض دوسرے اداروں نے

احمد فراز کا کلیات اثاثہ اور کلیات محشر بدایونی بھی شائع کیے ہیں۔ افسانوں اور شاعری کے کئی اور مجموعے بھی عرب امارات سے شائع ہوئے ہیں۔

براعظم ایشیا میں ابھی متعدد ممالک ہیں جہاں اردو کا چلن ہے مثلاً افغانستان ایران، عراق، نیپال، مالدیپ، سری لنکا، ملیشیا، قطر، کویت، ہانگ کانگ وغیرہ وغیرہ۔ آسٹریلیا ایک الگ براعظم ہے۔ افریقہ میں بہت سے ممالک ہیں جن میں جنوبی افریقہ، کینیا، مصر، لیبیا وغیرہ شامل ہے۔ پھر سارا یورپ ہے جہاں کے اکثر ممالک میں اردو کی تدریس کا باقاعدہ انتظام ہے۔ آج کے سیمی نار میں ان سب ممالک میں اردو کے چلن پر روشنی نہیں ڈالی جاسکتی۔ یہ ایک ایسا موضوع ہے جس پر الگ سے کام کرنے کی ضرورت ہے۔ فی الحال تو میں اردو کے تعلق سے روس اور ترکی کا مطالعہ کر کے آپ سے اجازت چاہوں گا۔

روس

سوویٹ روس کے خاتمے کے بعد کسی بھی زبان کی تعلیم و تدریس کی وہ صورت باقی نہیں رہی جو سوویٹ نظام میں جاری و ساری تھی۔ وہاں کا سارا معاشرہ شکست و ریخت کے عمل سے گزر رہا ہے اور "مارکیٹ اکونومی" کے زیر اثر پرائیویٹ درس گاہیں اور تعلیمی ادارے وجود میں آرہے ہیں جو جھولی بھر کر فیس وصول کرتے ہیں۔ پہلے ایک روبل تقریباً دو ڈالر کے برابر تھا اب ایک ڈالر چھ ہزار روبل کے برابر ہے۔ اب روس میں بھی بی۔اے ،ایم۔اے کا نظام جڑ پکڑ رہا ہے۔

۱۹۲۰ء میں لینن نے ماسکو اور پیترو گراڈ میں مشرقی زبانوں کی باقاعدہ تدریس کی اجازت دی اور وہاں ۱۹۲۱ء میں ایک ادارہ وجود میں آیا جس کے سربراہ سنسکرت کے عالم برانی کوف تھے۔ برانیکوف نے اس ادارہ کے شعبۂ اردو کی نصابی ضرورت کے پیش نظر "اردو گرامر کی کتاب" (۱۹۲۶ء)، "اردو، روسی، انگریزی لغت" (۱۹۳۰ء)، شاعری کے صنائع بدائع (۱۹۳۲ء) پر درسی کتب تالیف کیں۔ اس وقت، اردو زبان اس لیے پڑھائی جاتی تھی تاکہ اس زبان کے وسیلے سے برصغیر کی تہذیب و تاریخ کا مطالعہ کیا جاسکے۔ ۱۹۲۰ء سے سوویٹ روس کے خاتمے ۱۹۹۰ء تک اردو زبان و ادب کے بارے میں جو کچھ لکھا گیا اور جو تراجم روسی سے اردو میں اور اردو سے روسی میں ہوئے ان پر نہ صرف فخر کیا جا

سکتا ہے بلکہ کہا جا سکتا ہے کہ ایسا کام کسی دوسرے ملک میں نہیں ہوا اور اس کی اہمیت صدیوں باقی رہے گی۔

سوویٹ روس کے زمانے میں اردو ایک بنیادی مضمون کے طور پر تین جامعات میں پڑھائی جاتی تھی ایک ماسکو یونیورسٹی کے ایشیاء و افریقن زبانوں کے ادارے میں، دوسرے ماسکو کے بین الاقوامی تعلقات کے ادارے میں اور تیسرے لیننگراڈ کے علوم شرقیہ کے کلیے میں۔ ان میں چھ سال کی تعلیم و تدریس کے بعد ایم اے کے مساوی سند دی جاتی تھی۔ اچھے استادوں نے طلبہ میں اردو زبان و ادب کا ایسا ذوق اجاگر کیا کہ ان کی تخلیقی، علمی و لسانی صلاحیتوں سے بہت سی معیاری تصنیف و تالیف وجود میں آئیں۔ اردو ربان کی روسی استاد ڈاکٹر لد میلا نے ایک جگہ لکھا ہے کہ "روسی اردو تناس محققین کو اس بات پر ناز ہے کہ بر صغیر پاک و ہند کی سب دوسری زبانوں کے ادب کے مطالعے کے مقابلے میں اردو ادب پر سب سے زیادہ کام ہوا ہے" روس کے ادبی و علمی حلقوں میں اردو کو روشناس کرانے میں ان فاضل اساتذہ نے بڑا کام کیا جنہوں نے اردو ادب کا روسی ربان میں معیاری ترجمہ کیا۔ ان اساتذہ میں مریم سلگانگ کا نام نمایاں ہے۔ یہ وہی خاتون ہیں جن کے نام فیض احمد فیض نے اپنا مجموعہ کلام "سر وادی سینا" معنون کیا تھا۔ مریم سلگانگ نے کلام فیض کے روسی زبان میں خوب صورت ترجمے کیے اور فیض کو روسی قارئین سے مضامین لکھ کر اچھی طرح متعارف کرایا۔ انہوں نے کرشن چندر کی تصانیف کو بھی روسی ربان میں ترجمہ کیا۔ انہوں نے اردو ادب کے بارے میں روسی زبان میں جو مضامین لکھے وہ قارئین میں بہت مقبول ہوئے۔ ڈاکٹر اولگاز موٹووا کی ایک اہمیت تو یہ ہے کہ انہوں نے طلبہ کی کئی نسلوں کی تربیت کی اور آج روس میں جو اساتذہ، مترجم، مدیر، براڈکاسٹر ہیں وہ ان ہی کے تربیت یافتہ ہیں۔ ڈاکٹر لد میلا واسی لیوا اور ڈاکٹر انا سوورو وا اس وقت روس میں اردو زبان و ادب کی ممتاز استاد ہیں۔ ماسکو اور پیٹرس برگ کی جامعات میں آج بھی اسی طرح اردو کی تعلیم دی جارہی ہے لیکن مالی رکاوٹوں کی وجہ سے اساتذہ کی تخلیقات و تالیفات شائع نہیں ہو رہی ہیں۔ مثلاً ڈاکٹر لد میلا نے اپنے ایک خط میں مجھے لکھا کہ ان کی تصنیف "حالی اور روشن خیالی کی تحریک" فنڈ نہ ہونے کی وجہ سے اب تک شائع نہیں ہو سکی۔ پروفیسر ایل کبرکش تس (L Kibirkshtis) اور ڈاکٹر ڈیوی ڈووا نے اردو زبان پڑھانے کے لیے جو نصابی مواد اور نیا "روسی اردو لغت" تیار کیا وہ بھی مالی دشواریوں کی وجہ سے اب تک غیر مطبوعہ ہے۔

۱۹۶۲ء میں ڈاکٹر بوس کلیو ئف نے "اردو زبان کی عملی درسی کتاب" لکھی جو روسی ۔بان میں بہترین درسی کتاب شمار ہوتی ہے۔ ۱۹۶۴ء میں مرحوم ظ۔ انصاری نے جو اردو روسی لغت مرتب کیا تھا وہ اب تک سب سے زیادہ استعمال ہونے والا لغت ہے۔یہ لغت پرانا ہو چکا ہے اور آج سینکڑوں نئے الفاظ زبان کا حصہ بن گئے ہیں۔اس کمی کو پروفیسر کبوکش کس کا لغت دور کر سکتا تھا۔ علامہ اقبال کے کلام کا روسی ترجمہ ہو چکا ہے۔اس کی اشاعت کے بعد ماہر اقبالیات ڈاکٹر ناتالی یا پری گار ینا نے روسی زبان میں اقبال پر کتابیں لکھیں۔اسی طرح جب غالب کی اردو و فارسی شاعری کا روسی زبان میں ترجمہ شائع ہوا تو موصوفہ نے غالب پر ایک کتاب لکھی جس میں سوانح غالب کے ساتھ ان کی شاعری کا بھی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اسی طرح مخدوم محی الدین کی شاعری کے ترجمے کے ساتھ پروفیسر سوخوچوف نے مخدوم پر ایک کتاب لکھی۔ غالب اور مخدوم کے بارے میں یہ دونوں کتابیں حیدر آباد دکن کے اسامہ فاروقی نے اردو میں بھی ترجمہ کر دی ہیں۔ ڈاکٹر نتالی یا پری گار ینا نے اپنا ایک تحقیقی مقالہ "فارسی شاعری میں سبک ہندی" ۱۹۹۵ء میں مکمل کیا۔ ان سے میری ملاقات اقبال صدی کے موقع پر یہیں دہلی میں ہوئی تھی۔

ماسکو کے مشرقی علوم کے ادارے میں پروفیسر سوخوچوف اپنے علم و فضل اور اردو زبان پہ گہری نظر رکھنے کی وجہ سے خاص شہرت رکھتے ہیں۔ان کی کتاب "داستان سے ناول تک" اس لیے خاص اہمیت رکھتی ہے کہ اس میں ایک نئے زاویے سے اردو نثر کا مطالعہ کیا گیا ہے۔اسی طرح پروفیسر سوودرودوا، جو ماسکو انسٹی ٹیوٹ کی سر براہ ہیں، ادب، تھیٹر اور مصوری سے گہرا شغف رکھتے ہیں۔ انہوں نے اردو داستانوں پر اپنی کتاب شائع کی ہے۔ اردو ڈرامے پر بھی ان کی دو کتابیں شائع ہو چکی ہیں۔ اردو مثنوی پر ان کی کتاب ۱۹۹۲ء میں اور لکھنؤ کے تہذیب و تمدن پر ان کی کتب ۱۹۹۵ء میں شائع ہو چکی ہیں۔ ان سے میری ملاقات ۱۹۹۶ء میں ڈاکٹر لدمیلا کے ساتھ اسلام آباد میں ہوئی تھی۔

نکولائی کلیگوف نے پرفیسر سوخوچوف کے ساتھ مل کر روسی زبان میں اردو ادب کی تاریخ لکھی ہے جس میں امیر خسرو سے عہد حاضر تک کے ادب کا جائزہ لیا گیا ہے۔ گلیووف نے غالب، نظیر اکبر آبادی اور دوسرے شعرا پر بھی مقالات لکھے ہیں۔ اب وہاں "ایشیائی انسائیکلو پیڈیا" پر بھی کام ہو رہا ہے۔ لدمیلا واسی لیوا بھی ماسکو کے مشرقی علوم کے

ادارے سے وابستہ ہیں۔ فر فر اردو بولتی ہیں اور غالبؔ اور فیض کے اشعار کا کثرت سے حوالہ دیتی ہیں۔ ریڈیو ماسکو کی اردو سروس سے ان کی آواز اکثر سنائی دیتی ہے۔ ڈاکٹر لدمیلا نے جدید اردو شعرا پر کئی مضامین اردو میں لکھے ہیں جو پاکستان اور ہندوستان کے ادبی رسائل میں شائع ہو چکے ہیں۔ کلاسیکی ادب میں مرزا رسوا کی "امراؤ جان ادا"، رجب علی بیگ سرور کی تصنیف "فسانۂ عجائب" اور میر امّن کی "باغ و بہار" خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ ان کے علاوہ پریم چند، غلام عباس، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، راجندر سنگھ بیدی، قرۃ العین حیدر، خواجہ احمد عباس، احمد ندیم قاسمی، انتظار حسین، شوکت صدیقی، جیلانی بانو، جوگندر پال، قاضی عبدالستار، رتن سنگھ، رام لعل، سریندر پرکاش وغیرہ کے افسانوں کا روسی زبان میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ شاعری میں مرزا غالب، علامہ اقبال، فیض احمد فیض کے علاوہ جوش ملیح آبادی، فراق گورکھپوری، مجاز، کیفی اعظمی، علی سردار جعفری اور احمد ندیم قاسمی کے ترجمے بھی ہو چکے ہیں۔ ڈاکٹر لدمیلا نے لکھا ہے کہ اب تک یہ کتابیں "ریڈوگا" (Reduga) اور "پروگریس" نامی اشاعتی اداروں سے شائع ہوتی تھیں لیکن اب مشرقی زبانوں پہ سارا کام مکمل ہو چکا ہے اور اردو ماہرین دوسرے کاموں میں لگ گئے ہیں تاکہ اپنا پیٹ پال سکیں۔

ولادی میر گاوری نے لکھا ہے کہ سوویٹ روس کے دور میں ۱۹۵۵ء سے ۱۹۹۰ء تک ایک سو نوّے ادبی کتابیں روسی زبان سے اردو میں ترجمہ ہوئیں۔ ان میں عظیم روسی شاہکار بھی ہیں جن میں پوشکن، گوگول، ترگنیف، ٹالسٹائی، دستوئے جسکی، چیخوف، میکسم گورکی وغیرہ کے نام شامل ہیں۔ ان مصنفوں کی کتابوں کے اردو میں ایک سے زیادہ ایڈیشن شائع ہوئے ہیں۔ اردو مترجمین میں بڑے فاضل ادیب شامل تھے جن میں ظ انصاری، منظر سلیم، تقی حیدر اور انور عظیم وغیرہ کے نام ممتاز ہیں۔ اسی طرح بچوں کی بھی متعدد کتابیں سوویٹ روس کے زمانے میں شائع ہوئیں۔

اب سوویٹ روس ختم ہو چکا ہے اور روس پرانے اشتراکی نظام کو ترک کر کے سرمایہ دارانہ نظام کی گرفت میں آ کر شدید مالی بحران میں مبتلا ہے۔ وہاں ادب، زبان اور تعلیم کی مضبوط و توانا تحریک دم توڑ رہی ہے اور اتنے بے شمار مسائل سامنے ہیں کہ مستقبل کے بارے میں کچھ نہیں کہا جا سکتا۔

اب تھوڑا سا ذکر ترکی کا بھی کرتے چلیں جس سے برصغیر کے سیاسی، تہذیبی،

لسانی تعلقات صدیوں سے چلے آرہے ہیں اور خود اردو زبان میں ہزاروں الفاظ ترکی زبان کے استعمال ہو رہے ہیں۔

ترکی

ترکی میں اردو تدریس کا باقاعدہ آغاز آزادی ۱۹۴۷ء کے کافی بعد ہوا۔ اس وقت ترکی کی تین یونیورسٹیوں میں اردو کی تعلیم دی جارہی ہے۔ ایک انقرہ یونیورسٹی میں، دوسرے سلجوق یونیورسٹی میں اور تیسرے استنبول یونیورسٹی میں انقرہ میں باقاعدہ اردو تدریس ۱۹۵۶ء میں شروع ہوئی اور حکومت پاکستان نے اس شعبے میں اردو چیئر قائم کی جس پر علی الترتیب ڈاکٹر داؤد رہبری، ڈاکٹر طاہر فاروقی، ڈاکٹر حنیف فوقی، ڈاکٹر عبادت بریلوی، ڈاکٹر اے بی اشرف مقرر ہوئے۔ اور اب ڈاکٹر انور احمد متعین ہیں۔ ڈاکٹر اے بی اشرف نے لکھا ہے کہ اب تک اس شعبے سے آٹھ ہزار طلبہ فارغ ہو چکے ہیں۔ اب یہاں ایم اے اور پی ایچ ڈی میں بھی طلبہ داخلہ لے رہے ہیں۔ اردو شعبے کے سربراہ ڈاکٹر شوکت بولو ہیں جو پنجاب یونیورسٹی لاہور میں پانچ سال تک زیر تعلیم رہ چکے ہیں۔ انہوں نے دور سرسید کی نثر پر انقرہ یونیورسٹی ہی سے پی۔ ایچ۔ ڈی کیا ہے۔ ڈاکٹر شوکت بولو نے علامہ اقبال کی "بالِ جبریل" کا ترکی میں منظوم ترجمہ کیا اور اس پر ایک مبسوط مقدمہ لکھا۔ اس کے علاوہ انہوں نے شبلی نعمانی کے "الکلام" اور عبدالسلام ندوی کے "اقبال کامل" کا بھی ترکی میں ترجمہ کیا۔ رام بابو سکسینہ کی "تاریخ ادب اردو" مترجمہ مرزا عسکری اور ڈاکٹر ابواللیث صدیقی کی کتاب "آج کا اردو ادب" کا بھی ترکی میں ترجمہ ہو چکا ہے۔ ڈاکٹر محمد اشرف نے لکھا ہے کہ ڈاکٹر شوکت بولو حامد حسین قادری کی "داستان نثر اردو" اور شیخ محمد اکرام کی "آب کوثر" "موج کوثر" اور "رود کوثر" کے تراجم بھی کر چکے ہیں۔ اس کے علاوہ ڈاکٹر افضل اقبال کی تصنیف محمد علی جوہر بھی ترکی میں ترجمہ کر چکے ہیں۔ ڈاکٹر محمد اشرف نے اس شعبے میں ایک نئی روح پھونکی ہے۔ ڈاکٹر سلمیٰ بینلی نے اس شعبے سے "جدید اردو شاعری ۱۸۵۰-۱۹۰۰ء" کے موضوع پر پی ایچ ڈی کیا ہے۔ ترک اردو سے گہری دلچسپی رکھتے ہیں۔ اسی لیے یہاں طلبہ کی تعداد روز افزوں ہے۔ ترکی سے اردو زبان وادب پڑھنے کے لیے طلبہ پنجاب یونیورسٹی لاہور بھی جاتے ہیں اور اسلام آباد میں "انسٹی ٹیوٹ آف ماڈرن لینگویجز" بھی آتے ہیں۔

یہ طلبہ و اساتذہ معیاری اردو کتب کا نہ صرف ترکی میں ترجمہ کر رہے ہیں بلکہ مختلف ادیبوں اور شاعروں کے بارے میں مقالات بھی لکھ رہے ہیں۔

سلجوق یونیورسٹی میں پروفیسر ایرکن ترکمان شعبہ اردو کے سربراہ ہیں۔ یہاں بھی طلبہ کی تعداد ۸۰۔۸۵ ہوتی ہے اور اب شام کی کلاسیں بھی شروع کر دی گئی ہیں۔ ڈاکٹر ترکمان کے بہت سے مقالات برصغیر کے رسائل میں بھی شائع ہو چکے ہیں۔ مولانا روم پر ان کی کتاب ایک مستند کتاب کا درجہ رکھتی ہے۔ ان کی ایک اور کتاب "اردو ادب میں شاعری کا ارتقاء" ایک مفید کتاب ہے جس میں محمد قلی قطب شاہ سے جدید شعرا تک شاعری کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ انھوں نے ترکی زبان میں اردو قواعد بھی لکھی ہے۔

استنبول یونیورسٹی میں ڈاکٹر غلام حسین ذوالفقار نے بھی بہت مفید کام کیے۔ 'ترکی کے ذریعے اردو سیکھیے" ان کی بہت مفید کتاب ہے جسے مقتدرہ قومی زبان نے شائع کیا۔ ان تینوں جامعات میں اردو کی تعلیم کا اچھا انتظام ہے اور اردو زبان و ادب اور تدریس کی روایت یہاں تیزی سے جڑ پکڑ رہی ہے۔

"غالب انسٹی ٹیوٹ" "بین الاقوامی سیمی نار" کی نسبت سے، اپنے اس مقالے کو میں مرزا غالب دہلوی ہی کے اس شعر پر ختم کرتا ہوں

جو یہ کہے کہ ریختہ کیوں کہ ہو رشک فارسی
گفتہ غالب ایک بار پڑھ کے اسے سنا کہ یوں

<u>چند ماخذ</u>

۱۔ اخبار اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، خصوصی شمارہ بیرونی ممالک میں اردو، ۱۹۹۰ء

۲۔ چین میں اردو، ایوب مرزا، بیرونی ممالک میں اردو، مرتبہ انعام الحق جاوید، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۶ء

۳۔ جاپان میں اردو، ڈاکٹر تبسم کاشمیری، ایضاً

۴۔ سعودی عرب میں اردو، محمد حنیف شاہد، ایضاً

۵۔ متحدہ عرب امارات میں اردو، محمد کبیر خاں، ایضاً

۶۔ روس میں اردو، ڈاکٹر لدمیلا واسی لیوا ایضاً

۷۔ ڈاکٹر شوکت بولو کی اردو خدمات، ڈاکٹر اے بی اشرف، اخبار اردو، فروری ۱۹۹۴ء

۸۔ سلجوق یونیورسٹی قونیہ کا شعبہ اردو، احمد نواز، اخبار اردو، دسمبر ۱۹۹۵ء

۹۔ اخبار اردو، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد کے متفرق شمارے ۱۹۸۷۔۱۹۹۶ء

ڈاکٹر راج بہادر گوڑ

گجرال کمیٹی کی سفارشات اور اُن پر عمل آوری

اردو کا سوال ایک قومی سوال ہے اور آزادی کے بعد تو یہ ایک قومی المیہ بن گیا ہے۔ اور اُردو والوں کی اگر ایک طرف مایوسی میں اضافہ ہو رہا ہے تو دوسری طرف وہ اُردو کے تحفظ اور فروغ کیلئے ہاتھ پیر بھی مار رہے ہیں۔

اُردو، ہندوستانی زبان ہے، ہندستانی نژاد ہے۔ پرکرت کی مدھیہ دیشیہ اپ بھرنس، کھڑی بولی پر مبنی ہے۔ اور یہی حال ہندی کا ہے۔ اُردو، اس ملک میں پیدا ہوئی اور پلی پھولی۔ اور المیہ یہ ہے کہ یہیں اسے "غیر ملکی" قرار دیا جارہا ہے۔ اسے ایک خاص فرقے سے منسوب کیا جارہا ہے اور اس فرقہ کو معتوب قرار دیا جارہا ہے اسکی قوم پرستی اور وطن دوستی پر شبہ کیا جاررہا ہے۔ اسی سیاسی، اور تعصب پر مبنی فکر کا اردو شکار ہے۔ اور حقیقت یہ ہے کہ اردو اُن ہی کی زبان ہے، جو ہندوستان میں ہیں، اور ہندوستان کے باہر بھی ہیں تو ہندوستانی نژاد ہیں۔ ایک معنے میں غیر مقیم ہندستانی ہیں۔

ہندستان ۱۹۴۷ء میں آزاد ہوا۔ ۱۹۵۶ء میں لسانی بنیادوں پر ریاستوں کی تنظیم جدید عمل میں آئی۔ اور یہ محسوس ہونے لگا کہ اردو کو آئین کے آٹھویں شیڈول میں ایک قومی زبان کا درجہ تو حاصل ہے لیکن ملک میں اس کا کوئی مقام نہیں۔ ہر زبان کی اپنی ایک

ریاست ہے۔ لیکن اردو بولنے والوں کی اکثریت کہیں نہیں اور وہ "بے گھر" ہے۔ کشمیر میں سرکاری زبان ہے بھی تو وہاں کے لوگوں کی زبان کشمیری، ڈوگری، لداخی اور کوہستانی ہے۔

۱۸ر جنوری ۱۹۶۸ء کو پارلیمنٹ کے دونوں ایوانوں میں ایک لسانی پالیسی منظور ہوئی۔ اور ملک کے تعلیمی اور ثقافتی مفاد میں آئین میں مذکورہ تمام زبانوں اور ہندی کے فروغ کے لئے موثر قدم اُٹھائے جائیں۔

اسی تجویز میں یہ بھی کہا گیا کہ مرکزی حکومت کی مدد سے ریاستی سرکاریں اپنی اپنی علاقائی زبانوں کے فروغ میں سرگرم ہیں۔ لیکن اردو کسی ریاستی حکومت یا کسی طبقے سے تعلق نہیں رکھتی۔ اسکی ترقی کے لئے بھی مرکزی حکومت کو اپنی ذمہ داری نبھانی ہوگی۔

اس مقصد سے ضروری اقدام فوری لینے ہوں گے تا کہ اُردو کا فروغ اور اُردو کی ترقی ہو سکے۔

اور اس غرض سے حکومت ہند کی وزارت تعلیم نے مئی ۱۹۷۲ء میں ایک کمیٹی بنائی جسکے صدر نشین شری اندر کمار گجرال تھے اور جس کے سات اور اراکین تھے۔ یہی گجرال کمیٹی کے نام سے موسوم ہے۔ گجرال کمیٹی نے اردو کے سرکاری استعمال، اُردو کی تعلیم اور اُردو میں تعلیم، مدرسین کی تربیت، اردو ریسرچ اداروں کا قیام، اردو میں کراسپنڈنس کورس کی ضرورت، آکاش وانی سے اردو نشریات کا اوقات میں اضافہ اور ترقی اُرد بیورو کو مزید تقویت دینے سے متعلق سفارشات مئی ۱۹۷۵ء میں پیش کر دیں۔

لیکن اس رپورٹ کو ۳۰ر جنوری ۱۹۷۹ء کو مرکزی کابینہ میں پیش کیا گیا۔

اسکے بعد ترقی اُردو بیورو نے اپنے نایب صدر نشین، پروفیسر آل احمد سرور کی صدارت میں ۴ر جون ۱۹۷۹ء کو ایک کمیٹی تشکیل دی کہ وزارت تعلیم میں اردو کا استعمال کا تعلق سے تجاویز پیش کرے۔ پھر ۲۰ر مئی ۱۹۸۰ء میں اس کے کام میں توسیع کی گئی اور حکومتِ ہند کے دوسرے محکموں میں بھی اس کے استعمال کی تجویز میں پیش کرنا بھی اس کے سپرد ہوا۔

سرور کمیٹی نے اپنی رپورٹ ۱۹۸۲ء میں پیش کر دی جو ۲ر نومبر ۱۹۸۲ء کو بیورو کی مجلس قایمہ (Standing Committee) میں پیش ہوئی۔

اس کے بعد ۱۵ر فروری ۱۹۹۰ء کے ایک ریزرویشن کے مطابق اس رپورٹ کا جایزہ ایک کمیٹی کے سپرد کیا گیا جس کے صدر سردار جعفری تھے۔ جعفری کمیٹی نے اپنی رپورٹ ۱۸ر ستمبر ۱۹۹۰ء کو پیش کر دی۔

اس کمیٹی نے اردو کا سرکاری استعمال اور تعلیم کے میدان میں اس کے قیام کا جایزہ اور اپنی تجویزیں پیش کیں۔

اس طرح اردو ۱۹۷۲ء سے ۱۸ سال تک کمیٹیوں کے دایروں می چکر لگاتی رہی۔

اور آج ہم ہندستان کی آزادی کی ۵۰ ویں سالگرہ منارہے ہیں۔ ہمیں اس آزادی سے اردو کو فیض پہنچانے کے لئے راستے تلاش کرنے ہیں۔

اردو زبان کا سرکاری استعمال

ہمارے ملک کے آئین کی دفعہ ۳۴۳ کے تحت ہندی کو یونین کی سرکاری زبان قرار دے دیا گیا۔ اور دفعہ ۳۴۵ میں کہا گیا کہ کسی ریاست کی مجلس مُقنّہ کو اختیار ہوگا کہ اس ریاست میں بولی جانے والی ایک یا ایک سے زاید زبانوں یا ہندی کو سبھی سرکاری اغراض کے لئے یا مخصوص اغراض کے لئے استعمال کرنے کے لئے قانون بنائے۔

اب اُردو کا حال یہ ہے کہ وہ نہ ہندوستان کی کسی ریاست میں، اور نہ ہی پاکستان کے کسی صوبہ میں اکثریت کی مادری زبان ہے لیکن ہے تو وہ کُل ہند زبان۔ اسکے بولنے والوں کی تعداد بعض ریاستوں کی لسانی اکثریت سے بھی زیادہ ہے۔ اردو کو نہ صرف قومی ورثہ کی حیثیت سے محفوظ رکھنا ہے اور فروغ دینا ہے بلکہ اس کے بولنے والوں کے ساتھ انصاف کا تقاضہ ہے کہ اردو کو نظم و نسق میں اور تعلیمی نظام میں اس کا وہ مقام دیا جاے جس کی وہ مستحق ہے۔

گجرال کمیٹی کی سفارشات، اردو کو سرکاری استعمال، اور تعلیم. اور اردو و لسانی اقلیت کے لئے تحقیقات جیسے اہم مسایل پر محیط ہیں۔ اور تعلیمی میدان میں سہ لسانی فارمولا، ابتدائی، ثانوی اور اعلیٰ تعلیم کے متعلق سے سفارشات کی ہیں۔

آئین کی دفعہ ۳۴۵ کی رو سے ریاستی سرکاروں کو اپنی ریاستوں میں اردو کے سرکاری استعمال کا اغراض اور علاقوں کا متعین کرنا ہے۔ بہار اور یو۔ پی میں اردو کو "ان اغراض کے لئے اور ان علاقوں میں دوسری سکاری زبان" قرار دیا گیا ہے جن کا حکومت اعلان کرے گی۔

لیکن اصل بات یہ ہے کہ ان اغراض اور ان علاقوں کے تعین کے لئے کوئی رہنمایانہ اصول بنائے نہیں گئے۔ دوسرے لفظوں میں قانون تو ہے لیکن ذیلی قواعد (Subaordinate Legistation) نہیں ہیں۔

آندھرا پردیش میں سرکاری زبان کے قانون میں ایک دفعہ یہ رکھی گئی ہے جس کی رو سے اردو یا کسی اور اقلیتی زبان کو ان علاقوں میں، ان اغراض کے لئے اور اتنی مدت کیلئے سرکاری طور پر استعمال کیا جائے گا جن کا ذکر حکومتی اعلامیے میں ہوگا۔

یہاں بھی اردو والوں نے مدت کے تعین کے خلاف آواز اٹھائی اور اغراض اور علاقوں کے تعین کیلئے رہنمایانہ اصولوں کا مطالبہ کیا۔

اب آندھرا پردیش میں اُن آٹھ اضلاع میں اردو کو "دوسری سرکاری زبان" قرار دیا گیا ہے جہاں اردو آبادی ۱۰ فیصد یا اس سے زیادہ ہے اور سرکاری زبان کمیشن میں اردو کے نمائندے کو شامل کیا گیا ہے۔

یہاں دو امور پر غور کرنا ہے۔ ایک تو یہ ہے کہ ان آٹھ ضلعوں میں بھی ایسے قصبے اور علاقے موجود ہیں جہاں اردو بولنے والوں کی آبادی قابل لحاظ ہے۔ ۳۰، ۴۰ فیصد تک بھی ہے۔ پھر ان اضلاع کے علاوہ دوسرے ضلعوں میں جہاں ضلع کی اہم اردو بولنے والوں کی آبادی دس فیصد سے کم ہے وہاں ایسے قصبات مل جائینگے جہاں اردو آبادی قابل لحاظ ہے۔ پھر یہاں اردو کو کیا سرکاری درجہ حاصل ہوگا؟

غرض یہاں بھی سوال رہنمایانہ خطوط اور ذیلی قواعد کا ہے۔ اور پھر اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ حکومتیں یہاں بھی گجرال کمیٹی کی واضح سفارشات کو نظر انداز کر رہی ہیں۔

گجرال کمیٹی نے کہا ہے کہ دفعہ ۳۴۵ پر عمل کیا جائے اور ریاستوں کی لسانی اقلیتوں کو تحفظات فراہم کی جائیں اور ریاستی سرکاری زبان کے قانون میں اچھی طرح واضح کر دیا جائے کہ کن علاقوں اور کن اغراض کے لئے ان کی زبان استعمال ہوگی۔

اردو آبادی زیادہ تر شہروں اور قصبات میں رہتی ہے اس کے لئے مقامی اداروں میں اردو کے استعمال کے تعلق سے واضح قانونی موقف ضروری ہے۔ اور ریاستی تنظیم جدید کمیشن نے بھی یہ کہا ہے کہ جن بلدیات میں لسانی اقلیت ۳۰ فیصد سے زیادہ ہے وہاں نظم و نسق ذولسانی ہو۔

گجرال کمیٹی کی سفارشات میں ایک اہم سفارش یہ بھی ہے کہ ہر ریاست میں ریاستی وزیر اعلیٰ کی صدارت میں ایک کمیٹی قایم کی جائے جو اردو بولنے والی اقلیت کی شکایات پر غور کرے اور ان کا ازالہ کرے۔

ایسی کمیٹیاں بھی نہیں ہیں۔ آندھرا پردیش میں البتہ اقلیتوں سے متعلق ایک قلمدان ہے جو وزیر اعلیٰ کے تفویض ہے۔

اردو کے تعلیمی مسایل

یہ ایک مسلم حقیقت ہے اور ملک کے آئین میں یہ واضح طور پر درج ہے کہ بچوں کو کم سے کم ابتدائی تعلیم ان کی مادری زبان میں دی جانی چاہیئے۔ آئین کی دفعہ ۳۵۰(الف) میں درج ہے کہ ہر ریاست کی مقامی حکومت کے اداروں پر یہ کوشش لازمی ہوگی کہ وہ اس ریاست میں بسنے والی اقلیتوں کو ابتدائی درجوں میں ان کی مادری زبان میں تعلیم کا مناسب بندوبست کرے۔ اور اس دفعہ میں یہ بھی کہا گیا ہے کہ صدر جمہوریہ اس سلسلے میں کسی ریاست کو ہدایت دے سکتے ہیں کہ وہ اقلیتوں کو یہ سہولتیں مہیا کریں۔

لیکن صورت حال یہ ہے کہ اردو کے ذریعہ ابتدائی تعلیم ہی کا حال برا ہے۔ بعض ریاستوں میں اردو ذریعۂ تعلیم کے ابتدائی مدارس ہیں لیکن اکثر طلباء اردو ذریعہ تعلیم سے محروم ہیں۔

گجرال کمیٹی کے سامنے یہ سوال پیش ہوا تھا۔ ریاستوں نے یہ شرط لگا رکھی تھی کہ اگر کسی جماعت میں ۱۵ اور اسکول میں ۴۰ طلباء اردو والے ہوں تو انکے لئے اردو ذریعۂ تعلیم کا انتظام کیا جائیگا۔ لیکن عملاً تو نوکر شاہی اتنے طالب علموں کی درخواستیں منظور ہونے ہی نہیں دیتی اور جماعت قایم نہ ہوتی۔ اس صورت حال سے نمٹنے کے لئے گجرال کمیٹی نے سفارش کی کہ طلباء کی تعداد کی شرط نہ رکھی جائے بلکہ جہاں اردو بولنے والوں کی آبادی ۱۰ فیصد ہو وہاں اردو ذریعہ تعلیم کا اسکول قایم کیا جائے۔ اور اسی سفارش پر جعفری کمیٹی نے بھی زور دیا ہے۔ لیکن اسپر عمل نہیں ہو رہا ہے۔ اور یہی سفارش معقول ہے اردو آبادی کی بھی صراحت ہے اور نوکر شاہی کی ٹال مٹول یا ان کے تعصب کے کھلواڑ کی گنجایش نہیں۔

گجرال کمیٹی نے یہ بھی سفارش کی ہے کہ ۸،۱۰ ابتدائی مدرسوں کا ایک گروپ ہر ایک ثانوی اسکول کے حلقے میں قایم کیا جائے۔ یہاں یہ بات ملحوظ ہے کہ اگر ابتدائی تعلیم کے بعد ۸۰ فیصد طلباء بھی تعلیم ترک کر دیں تو پھر بھی اتنے تو طلباء مل ہی جائینگے کہ ثانوی جماعتیں قایم ہوں۔

رہی بات اردو میں اعلیٰ تعلیم اور جامعاتی تعلیم کی تو سمجھا جاتا ہے کہ مولانا آزاد اردو یونیورسٹی کے قیام سے کچھ اسکی صورتیں بھی نکل آئیں گی۔ لیکن اصل بات

ابتدائی، اور ثانوی اور اعلیٰ ثانوی تعلیم کا بندوبست نہ ہو تو جامعاتی تعلیم کے لئے طلباء کہاں سے آئیں گے؟

یہاں یہ بات بھی بتادینی ضروری ہے کہ اردو والوں کے دلوں میں بھی یہ بات بیٹھ گئی ہے کہ اردو کو روزگار سے نہ جوڑا جائے تو طلباء اردو کیوں پڑھیں؟۔ اگر میں پوچھوں کہ کیا روزگار کے لئے مادری زبان کو ترک کردینے کی شرط اولین ہے؟ تو اس کا جواب کیا ہوگا؟۔

یہاں لوگ صرف سرکاری ملازمتوں پر نظر رکھتے ہیں، اور اردو کے سرکاری کاروبار میں کسی مقام کا نہ ہونے کے شاکی۔ میں اس ضمن میں بھی گجرال کمیٹی نے سفارش کی ہے کہ ان امیدواروں کے لئے جو سرکاری ملازمت چاہتے ہیں یو۔پی۔ میں انہیں اردو بھی آنی چاہئے اور اردو سیکھنے پر انہیں ایوارڈ ملنا چاہئے۔ اور ریاستوں میں اقلیتی زبان جاننے کی پابندی ہونی چاہئے۔

حیدر آباد میں پولیس کے سب انسپکٹروں کی بھرتی کا سوال تھا۔ اور شہر حیدر آباد میں ۳۰ فیصد سے زاید آبادی اردو بولنے والوں کی ہے۔ کوئی پولیس عہدہ دار جو اردو سے ناواقف ہے، کام نہیں کر سکتا۔ مگر اردو داں امیدوار ہی نہیں۔ یہ صورتِ حال اس لئے ہے کہ اردو تعلیم کی ہمت افزائی کی جاتی ہے اور نہ انتظام ہی ہے۔

پھر بھی کیا ٹکنیکل تعلیم اردو میں نہیں دی جاسکتی؟ یا ہندوستان کی کسی ربان میں نہیں دی جاسکتی؟

طبّی تعلیم ہم بھلے ہی اردو یا کسی اور ہندستانی زبان میں حاصل کریں، اصطلاحات، امراض کا نام اور دواؤں کا نام انگریزی میں ہوں گے اور اتنی انگریزی تو ہم سہ لسانی فارمولے میں سیکھ چکے ہوں گے۔

اصل بات یہ ہے کہ تعلیم آئین کے دونوں شعبوں، مرکزی اور ریاستی میں شامل ہے، لیکن میدان عمل کا تعین نہیں ہوا ہے۔ جب ریاستی وزارائے تعلیم کی کانفرنسیں ہوتی ہیں، جب تعلیمی اغراض کی تکمیل، خاص طور پر اعلیٰ تعلیم، اور ریسرچ کے لئے مرکزی سرکاری اعانت لازمی ہے، تو پھر ایک مشترکہ تعلیمی پالیسی کا نفاذ کیوں مشکل ہے۔ خاص طور پر اقلیتوں اور اُن میں بھی اردو جیسی اقلیت کی ضرورتوں کے تعلق سے حکومت ہند پر بھی ریاستوں کی رہنمائی کی ذمے داری عاید ہوتی ہے۔

اسی سلسلے میں ٹیچروں کی ٹریننگ کا سوال پر غور ضروری ہے۔ یہ ہمارا تجربہ ہے کہ اکثر اسکول میں ٹیچر نہیں ہیں۔ اور ہیں تو تربیت یافتہ نہیں ہیں۔ اور بہت کم تربیت یافتہ ہیں۔ گجرال کمیٹی نے مرکزی حکومت کے لئے سفارش کی ہے کہ وہ اردو ٹیچرز ٹریننگ کیلئے امداد دے۔ دوسری زبانوں کے ٹیچرز کی ٹریننگ کی موجودہ درسگاہوں میں اردو ٹیچروں کی ٹریننگ کا بھی بندوبست کیا جائے۔ لیکن ان سفارشات پر عمل نہیں ہو رہا ہے۔

اسی طرح درسی کتب کی فراہمی کا سوال ہے۔ اول تو وقت پر نہیں ملتیں۔ تعداد میں کم چھپتی ہیں۔ مواد کے لحاظ سے کبھی کبھی تو معتبر بھی نہیں ہوتیں۔ اور ایسا مواد بھی ہوتا ہے جو طلباء کے سروں پر سے گزر جاتا ہے۔

درسی کتب کی تدوین اور اشاعت میں نہ صرف ماہرین کا تعاون حاصل کیا جائے بلکہ واقف کار عوامی نمایندوں کی رائے بھی حاصل کی جائے۔

سہ لسانی فارمولا

تعلیم میں سہ لسانی فارمولا بھی بڑے تضادات کا شکار ہے۔ اور یہاں بھی بعض علاقوں میں اردو کے خلاف تعصب ہوتا جاتا ہے۔

پہلی بات تو یہ ہے کہ ہندستان کے آئین کے آٹھویں شیڈول میں مذکورہ ساری زبانوں کو سہ لسانی فارمولے میں ہندستان کی عصری زبانوں کے زمرے میں رکھا جائے۔ مہاراشٹر میں تو پالی بھی پڑھی جاسکتی ہے۔ یو۔پی میں سنسکرت کو عصری زبان کی حیثیت سے سہ لسانی فارمولے میں شریک کرنے سے طلباء کو ہندی، سنسکرت اور انگریزی ہی سیکھنی پڑتی ہے۔ اردو یا کسی اور عصری ہندستانی زبان کو سیکھنے کا موقعہ نہیں ملتا۔

گجرال کمیٹی نے اس سوال پر بھی غور کیا اور غیر ہندی ریاستوں میں سہ لسانی فارمولے کا موقف کو بھی جانچا۔

ہندی ریاستوں میں گجرال کمیٹی کی سفارش کے مطابق سنسکرت کو ہندی کے ساتھ مشترکہ کورس میں رکھنا تجویز کیا ہے۔ اور فارمولا یوں ہے

١۔ ہندی، سنسکرت مشترکہ کورس

٢۔ اردو یا کوئی عصری ہندستانی زبان اور

۳۔ انگریزی یا کوئی عصری یوروپی زبان

لیکن اس مشورے کو نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

غیر ہندی ریاستوں کا معاملہ دوسرا ہے۔ یہاں سہ لسانی اقلیتوں کے لئے فارمولا چار لسانی ہو جاتا ہے۔

۱۔ ریاستی سرکاری زبان

۲۔ مادری زبان (اقلیتوں کے لئے)

۳۔ ہندی

۴۔ انگریزی یا کوئی یوروپی زبان

یہاں بھی یہ تجویز ہے کہ اردو اقلیتوں کے لیے تیسری جماعت سے اردو، ہندی کا مشترکہ کورس رکھا جاسکتا ہے۔

یہی دوسری لسانی اقلیتوں کے لئے کیا جاسکتا ہے۔ اور انگریزی چھٹی جماعت سے شروع کی جاسکتی ہے۔

اس گمبھیر مسلہ پر سنجیدگی سے نہ غور کیا جارہا ہے اور نہ ہی کسی مشترکہ پالیسی کے بارے میں سوچا جارہا ہے۔

غرض گجرال کمیٹی کی چند اہم سفارشات کی طرف اس مقالے میں اشارہ کیا گیا ہے۔ اور متعدد سفارشات ہیں جن پر غور و عمل کرنے کی ضرورت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

پروفیسر عتیق احمد صدیقی

اردو نصاب کے مسائل پر چند خیالات

اب سے تیس سال پہلے انجمن اساتذۂ اردو جامعات ہند کی کل ہند کانفرنس میں انجمن کے سکریٹری مرحوم خواجہ احمد فاروقی نے فرمایا تھا

"اس پر غور کرنا ضروری ہے کہ ہمارے نصاب کا عام نہج کیا ہو۔ اس میں متن پر کس قدر زور دیا جائے اور تنقیدی لکچروں پر کتنا وقت صرف ہو۔ فارسی اور ہندی کے متنوں اور ادبیات کی تاریخ سے واقفیت کی کیا نوعیت ہو۔ لسانیات اور تنقید کا کتنا شعور ہمارے ادب کے طالب علموں کے لیے ضروری ہے اور سب سے بڑھ کر یہ سوال قابل غور ہے کہ مختلف یونیورسٹیوں کے طالب علموں کے بی۔اے اور ایم۔اے کے لیے نصاب میں کس حد تک ہم آہنگی اور تطابق پیدا کیا جا سکتا ہے۔"

اس سے ایک سال پہلے علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے "تدریس و نصاب کے مسائل" پر ایک سمینار میں بھی یہ مسئلہ زیر بحث آچکا تھا۔ انجمن کی کانفرنس میں بھی اس پر اظہار خیال کیا گیا اور تبادلۂ خیال ہوا تھا۔ بعد میں بھی انجمن کی کئی کانفرنسوں میں نصاب کا مسئلہ زیر بحث رہا۔ انجمن کے چوتھے اجلاس منعقدہ ۷۳۔۱۹۷۲ء میں ایک کل ہند اردو نصاب

کی تدوین کی تجویز بھی پیش کی گئی اور اسی اجلاس میں ایک کمیٹی کی بھی تشکیل ہوئی جس کے سپرد یہ کام ہوا کہ ایک "معیاری نصاب" تیار کیا جائے۔ اس کے بعد بھی اس موضوع پر اظہار خیال کیا جاتا رہا۔ لیکن ان مسائل کا حل نکلنے کے بجائے ان میں مزید پیچیدگی ہی پیدا ہوتی گئی۔

نصاب آخر ہے کیا؟ یہ انھیں دو سوالوں کا تو جواب ہے کہ ہم کوئی مضمون کیوں پڑھائیں اور کیا پڑھائیں اور یہ دونوں سوال پھر ایک تیسرے سوال سے جڑ جاتے ہیں کہ کیسے پڑھائیں۔ آج کے ماحول میں یہ تیسرا سوال سب سے اہم ہو گیا ہے۔ جدید نظریات اس بات پر اصرار کرتے ہیں کہ تعلیم کو تدریس نہاد (teaching oriented) ہونے کے بجائے تحصیل نہاد (learning oriented) ہونا چاہیے۔ اس نظام میں استاد کے سکھانے کی خواہش سے زیادہ طالب علم میں حصول علم کی خواہش ہو یا دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ ہم طالب علم میں یہ خواہش اور ذوق بیدار کر دیں کہ وہ خود سیکھنے کی آرزو کرے۔ ایک مرتبہ یہ آرزو پیدا ہو جائے تو پھر تحصیل علم کی وہ خود کوشش کرے گا۔ یہ ذوق پیدا کرنا استاد کا کام ہے۔ یہی کام سب سے زیادہ مشکل ہے اور استاد کو اپنی اس کوشش میں مشکل سے ہی کامیابی ملتی ہے۔ اس کے دیگر اسباب کے علاوہ بڑی وجہ تو طلبا کی تعلیم کی طرف عام بے توجہی ہے۔ اردو کے طلبا میں تو یہ بے توجہی بد شوقی کی حد تک پہنچ جاتی ہے۔ کسی بھی کالج / یونیورسٹی کی کسی کلاس کے اردو طلبا کا جائزہ لیجیے تو اکثریت ایسے طلبا کی ملے گی جن کو نہ زبان پر وہ قدرت حاصل ہے جو اس منزل (کہہ لیجیے بی۔اے) تک پہنچتے پہنچتے حاصل ہونی چاہیے تھی، نہ ادب کی وہ معلومات یا فہم ہے جو اس درجہ کے طلبا سے متوقع ہوتی ہے۔ اس کمزوری یا محرومی کا سلسلہ برسوں پر پھیلا ہوا ہوتا ہے، یعنی بی۔اے تک آتے آتے اگر وہ بارہ سال کی تعلیم سے گزر چکے ہیں تو ان کی محرومی کی داستان بھی بارہ سال پر ہی پھیلی ہوتی ہے۔ تعلیم تو تدریجی مرحلوں سے گزرتی ہے۔ ہر مرحلہ پر طالبِ علم کو جو حاصل ہونا چاہیے اگر وہ حاصل نہ ہوا تو اس کی کمی دور کرنی مشکل ہوتی ہے، کجا یہ کہ اس کی خاطر خواہ کوشش بھی نہ کی جائے۔

اب اگر اکثریت ایسے طلبا پر مشتمل ہو جو مطلوبہ معیار سے کہیں کم ہیں تو استاد اپنی ساری نیک نیتی اور کوشش کے باوجود خود کو اور طلبا کو اس سطح پر نہیں رکھ سکتا جو اس

درجہ کا تقاضا ہے۔ اسے اس سطح سے نیچے آنا پڑتا ہے۔ وہ بہت سی باتیں بتانا پڑتی ہیں جو طلبا کو اس درجہ سے کہیں پہلے جاننا چاہیے تھیں۔ نتیجتاً اس کی آگے بڑھنے کی رفتار رک جاتی ہے، نہیں تو کم ضرور ہو جاتی ہے۔ یہاں اس صورت حال کی تفصیل میں جانے کی نہ ضرورت ہے، نہ گنجائش، لیکن اشارتاً اس کا ذکر اس لیے کیا گیا کہ اس کا اثر براہ راست نصاب پر ہوتا ہے۔ بہت سی یونیورسٹیوں میں نصاب جو کم ہوتے ہوتے ایک حقیر حد تک پہنچ گئے ہیں، اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ نصاب سازوں کے سامنے نصاب سازی کے وقت یہ تصور بھی رہتا ہے کہ طلبا اس سے پہلے کیا اور کتنا سیکھ چکے ہیں اور اگر اس کا تسلی بخش جواب نہ ملے تو آگے قدم بڑھانے میں سست روی پیدا ہو جانا لازمی ہے۔

اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ نصاب سازوں نے اس سوال پر تو غور کیا کہ کیا پڑھائیں لیکن اس سوال کو نظر انداز کیا جاتا رہا یا اس پر کم سے کم توجہ دی گئی کہ کیوں پڑھائیں۔ وہ کون سے مقاصد ہیں جو زبان و ادب کی تدریس سے حاصل کیے جانے چاہییں۔

درس نظامی کے تعلیمی نظام میں یہ طریقہ رائج رہا اور اب بھی ہے کہ نصاب مضمون و موضوعات کے بجائے کتابوں پر مبنی ہوتا ہے۔ جو کچھ کتاب میں ہے وہ نصاب میں شامل ہے اور جو اس سے باہر ہے، اس کا نصاب سے بھی کوئی تعلق نہیں۔ شاید اسی کو مثال بناتے ہوئے بعض یونیورسٹیوں کے نصاب میں بعض کتابیں شامل کر دی گئیں۔

مثلاً ناول کا پرچہ ہوا تو اس میں نصاب کے نام پر امراؤ جان ادا، گئودان، ایک چادر میلی سی اور آگ کا دریا چار ناولوں کے نام رکھ دیے گئے۔ باقی سب کچھ محذوفات مومن کی نذر ہو گیا۔ ظاہر ہے کہ ان ناولوں یا ان کے بجائے اور دوسرے ناولوں کا پڑھانا اصل مقصد نہیں، بلکہ ان کے ذریعہ کچھ اور مقاصد حاصل کرنا ہوتے ہیں۔ لیکن وہ مقاصد کیا ہیں اور ان کو حاصل کرنے کے لیے کن موضوعات کو زیر بحث لانا ہوگا، اس کا کہیں تذکرہ نہ ہو تو نہ پڑھانے والوں کے ذہن میں یہ بات صاف ہوتی ہے نہ پڑھنے والوں کے ذہن میں جس کے جی میں آئے پڑھے اور جو جی میں آئے پڑھائے۔ ایسا اس لیے ہوا کہ نصاب مرتب کرتے وقت اس پر توجہ ہی نہیں کی گئی کہ ہم کیوں پڑھا رہے ہیں۔ اور اس سوال کا بھی کہ ''کیا پڑھائیں؟'' آدھا ہی جواب دیا گیا۔ جبکہ پہلے سوال کے جواب کو ذہن میں نہ رکھیں تو نہ

دوسرے سوال کا جواب تشفی بخش ہو گا اور نہ نصاب سازی کا حق ادا ہو گا اور نہ وہ رہ نمائی حاصل ہو گی جو پڑھنے پڑھانے والوں کو نصاب سے حاصل ہونی چاہیے۔

تو آیئے ذرا اس سوال پر غور کریں کہ یونیورسٹی سطح (بی۔اے/ایم۔اے) پر ہم اردو زبان وادب کیوں پڑھائیں۔اس سوال کا جواب دینے کے لیے ہمیں مندرجہ ذیل مقاصد کو ذہن میں رکھنا ہو گا

بی۔اے کی سطح پر

۱۔ طلبا کو زبان پر اتنا عبور ہو جائے کہ وہ تقریر و تحریر میں ادبی و عمومی موضوعات پر اظہار خیال کر سکیں۔

۲۔ طلبا متن کی صحیح خواندگی کر سکیں اور اس کو سمجھ سکیں۔

۳۔ اردو کے بڑے ادیبوں اور ان کی تخلیقات سے طلبا روشناس ہوں۔

۴۔ طلبا کو اردو زبان کے ارتقاء اور اس کی اصناف ادب سے واقفیت حاصل ہو۔

۵۔ طلبا کی تخلیقی صلاحیتوں میں اضافہ ہو۔

۶۔ طلبا میں تحسین و تفہیم ادب کی صلاحیت پیدا ہو۔

۷۔ طلبا کو ذہنی کشادگی و وسعت حاصل ہو۔

۸۔ طلبا کو ان صلاحیتوں کو جلا ملے جو ان کی عملی زندگی میں کارآمد ثابت ہوں، خاص طور پر اردو زبان وادب کو وہ عملی زندگی کے لیے مفید طور پر استعمال کر سکیں۔

ایم اے کی سطح پر

۱۔ طلبا میں یہ صلاحیت پیدا ہو کہ وہ اردو کے ادبی سرمایہ کو تاریخی تناظر میں دیکھ سکیں اور اس کی فنی خوبیوں کو سمجھ سکیں۔

۲۔ طلبا کی تنقیدی، تحقیقی اور تخلیقی صلاحیتیں پروان چڑھیں تاکہ وہ ایک

طرف اپنے ادبی ورثہ کو محفوظ رکھ سکیں اور دوسری طرف اپنی کاوشوں سے اس میں اضافہ بھی کر سکیں۔

۳۔ طلبا میں مطالعہ کا شوق بھی پیدا ہو اور ان کی قوت اظہار میں اضافہ ہو کہ وہ تحریر و تقریر میں اپنی صلاحیتوں کا موثر اظہار کر سکیں۔

۴۔ طلبا میں شعری و نثری سرمایہ کی تحسین کی صلاحیت پیدا ہو۔

۵۔ طلبا میں دانشوری، تاریخ اور تہذیب کا شعور پیدا ہو جس سے وہ ادب کو اور زیادہ وسیع تناظر میں دیکھ اور پرکھ سکیں۔

طلبا میں عملی تنقید کی صلاحیت پیدا ہو تا کہ وہ آگے چل کر تنقیدی و ادبی کارنامے انجام دے سکیں۔

یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ ان ہر دو سطحوں پر طلبا کی تخصیت کو ابھارنا، ان کی خفیہ صلاحیتوں کو بیدار کرنا، ان کے اندر خود اعتمادی، وسعت قلبی اور ذہنی کشادگی پیدا کرنا، ایسے مقصد ہیں جو عام تعلیم کا مقصد بھی قرار دیے جا سکتے ہیں، لیکن ادب کے طالب علموں میں ان باتوں کو بہ طور خاص فروغ دینا ہوگا۔ پھر انسانی اور اخلاقی اعلی اقدار کو بھی ان کے ذہن نشین کرانا ہوگا۔ کچھ عرصہ پہلے یہ تصور کیا گیا تھا کہ تعلیمی نظام میں اخلاقیات کو جگہ دینے کی ضرورت نہیں ہے، لیکن بیس پچیس سال کے تجربہ نے بتایا کہ یہ خیال درست نہیں تھا۔ ۱۹۸۶ء کی قومی تعلیمی پالیسی میں اس پر زور دیا گیا کہ نظام تعلیم میں اخلاقیات کو بھی مناسب مقام ملنا چاہیے اور اس پر توجہ دی جانی چاہیے۔ فی زمانہ اس بات کی اہمیت اس لیے بھی بڑھ گئی ہے کہ انحرافی قوتوں کی یلغار بڑھتی ہی جارہی ہے۔ ابلاغ عامہ کے ذرائع بھی دانستہ یا نادانستہ ہماری دیرینہ اقدار کی دھجیاں اڑا رہے ہیں۔ ادب جو انسانیت، شرافت اور اعلی اقدار کا حامل رہا ہے۔ ان حالات میں اس کی ذمہ داری اور بڑھ جاتی ہے اور اسی مناسبت سے تعلیم ادب میں بھی اس کی شمولیت لازمی ہے۔

اب اگر نصاب کی ترتیب میں ان اور ان جیسے دوسرے مقاصد کو مدنظر رکھا جائے تو پھر کیا پڑھائیں کا جواب تلاش کرنا آسان ہوگا اور پھر نصاب سے متعلق بہت سے مسائل کا حل بھی نکل آئے گا۔

جب جب نصاب پر بحث اٹھی ہے، ہمارے ماہرین و دانشوران نے ان مسائل کی بھی نشاندہی کی ہے جو نصاب کے سلسلے میں درپیش رہے ہیں اور نصاب کی باز تشکیل کے لیے مشورے بھی دیے ہیں۔ عموماً جن مسائل کی نشاندہی کی گئی ہے وہ کچھ اس طرح ہیں۔

ا۔ ملک کے سیاسی حالات کی وجہ سے پہلی حیثیت ہندی یا کسی اور علاقائی زبان کو حاصل ہو جاتی ہے اور اردو کی حیثیت ثانوی رہ جاتی ہے۔

۲۔ حالات کی نامساعدت کے باعث اردو کو تقویت تو کیا ملتی، اس کی بقا کا سوال درپیش ہے۔

۳۔ اردو کی مانگ کم ہونے کی وجہ سے کساد بازاری کا سا عالم ہے۔ جس کی وجہ سے مناسب تعداد میں طلبا اس کی طرف متوجہ نہیں ہوتے۔

۴۔ بی۔اے اور خاص طور پر ایم۔اے میں اردو کے لیے داخلہ لینے والے طلبا کی بڑی تعداد ایسی ہوتی ہے جنھیں کسی دوسرے مضمون میں داخلہ نہ ملا تو اردو میں داخلہ لے لیا۔ یہ تعلیمی طور پر نہایت کمزور اور غیر سنجیدہ طالب علم ہوتے ہیں۔

۵۔ طلبا کی کلاسوں سے عمومی غیر حاضری ایسا مسئلہ پیدا کرتی ہے جس سے تعلیم کا پورا کا پورا نظام ہی متاثر ہو رہا ہے۔ اردو جیسے "غیر اہم مضمون" پر اس کا اور زیادہ برا اثر ہے۔

۶۔ بی۔اے اور پھر ایم۔اے میں ایسے طلبا بھی داخلہ لے لیتے ہیں جنھوں نے انٹر میڈیٹ تک اردو بحیثیت ایک مضمون نہیں پڑھی ہوتی۔ یہ طلبا مضمون میں کمزور ہی رہتے ہیں۔

۷۔ ابتدائی اور ثانوی درجات میں اردو کی تعلیم ناقص ہونے کی وجہ سے طلبا کمزور آتے ہیں۔ حتیٰ کہ املا انشا کی بے شمار غلطیوں کے ساتھ واحد و جمع اور تذکیر و تانیث کے اصول و قواعد سے بھی واقف نہیں ہوتے۔

نصاب سازوں کے سامنے نصاب سازی کے وقت یہ نامساعد حالات اور یہ طلبا بھی رہتے ہیں اور وہ ان کی رعایت ملحوظ رکھتے ہوئے نصابات کو کم کرنے پر مائل رہتے ہیں۔

اس سے باعتبار مقدار نصاب متاثر ہوتا ہے۔ نصاب کم کرنے کے رجحان کو اس بات سے بھی تقویت ملتی ہے کہ آج کسی بھی ادارے میں تدریسی دنوں کی تعداد نہیں پوری ہو پاتی جو مجوزہ نصاب کو ٹھیک طور پر پڑھانے کے لیے درکار ہوتی ہے۔ ضابطوں کے مطابق کم از کم ۱۸۰ دن کی پڑھائی ہونا ضروری ہے۔ لیکن عملاً تدریسی دنوں کی تعداد کہیں کم رہتی ہے۔ یوں بھی ہم نے نصاب کے مشتملات کو وقت کے پیمانے سے کب ناپا ہے۔ نہ ان دونوں میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے، نہ ان کے لیے وقت کا تعین کیا جاتا ہے۔ وقت کی اس کمی کا اثر بھی براہ راست مقدار نصاب پر پڑتا ہے۔ جو یونیورسٹیاں اس بات پر اصرار کرتی ہیں کہ وہ کام کے دنوں کی تعداد گھٹ جانے کے عذر پر اپنے نصاب میں کمی نہیں کریں گی، وہ بھی امتحان میں اس کا لحاظ رکھنے پر مجبور ہوتی ہیں یعنی امتحان اتنے ہی حصے میں سے لے لیا جائے جتنا پڑھایا جا چکا ہے۔ اختیاری سوالوں کی تعداد میں اضافہ کا ایک سبب یہ بھی ہے۔ یوں وقت کی تنگی کا ہتھوڑا نصاب ہی کے سر پر لگتا ہے۔

نصاب کی یہ کم ہوتی ہوئی مقدار تشویش کا سبب ہے۔ طلبا کی کمزوری اور وقت کی تنگی اگر تخفیف نصاب کا سبب بنتی رہی تو اس کا کہیں اختتام نہیں ہوگا اور یوں نصاب ایک مذاق ہی بن کر رہ جائے گا۔ بعض یونیورسٹیوں میں یہ صورت پہنچ چکی ہے۔

نصاب کا گہرا تعلق خود نصابی کتابوں سے ہے۔ ایم۔اے کی سطح پر تو عام طور پر مکمل کتابیں داخل نصاب کی جاتی ہیں جیسے دیوان غالب یا پھر اس کے مکمل اجزا جیسے دیوان غالب کی ردیف الف یا ردیف ی وغیرہ۔ اگرچہ اب ان کتابوں کے ملنے میں بھی دشواری ہے۔ دیوان میر، دیوان مومن یا ایسے ہی دوسرے اہم شعرا کے دواوین اب عام طور پر بازار میں دستیاب نہیں ہیں۔ نہ ان کے دقیع انتخابات۔ بی۔اے کی سطح پر انتخابات ہوتے ہیں جیسے غزل کی تدریس کے لیے میر کی دس غزلیں، غالب کی دس غزلیں اور ایسے ہی دوسرے شعرا کا کلام۔ یہ کلام جس انتخاب میں ہو نصاب میں اس کا نام شامل کر دیا جاتا ہے۔ گویا پڑھنے پڑھانے کے لیے متعین کتاب کا سامنے ہونا ضروری ہے اور یہ کتابیں اکثر دستیاب نہیں ہوتیں۔ کئی سال پہلے اتر پردیش اردو اکادمی نے بی۔اے کی ضرورتوں کے لیے نظم و نثر کے انتخابات شائع کرائے تھے۔ بہت سی یونیورسٹیوں نے انھیں شامل نصاب بھی کیا۔ مگر یہ کتابیں ہر جگہ دستیاب نہیں ہیں۔

اردو کی نصابی کتابوں کے سلسلے میں بہت سے مسائل پیدا ہو گئے ہیں۔ خاص طور پر یونیورسٹی سطح کی کتابوں کے سلسلے میں۔ اگرچہ نچلی سطحوں پر بھی یہ مسائل اتنے ہی سنگین ہیں۔ اس سنگینی میں اس بات کا بڑا دخل ہے کہ اردو طلبا کی تعداد روز بروز کم ہوتی جا رہی ہے یا دوسرے مضامین کے مقابلے میں بہت کم ہوتی ہے۔ ہر ناشر کتابوں کی اشاعت کے لیے طلبا کی تعداد پر نظر رکھتا ہے۔ اس کی نظر اور توجہ ان کتابوں پر ہوتی ہے جو بڑی تعداد میں چھپتی ہیں۔ تعلیمی بورڈ (پرائمری رہائی اسکول رانٹر میڈیٹ کے لیے) کتابیں تیار کرا کے عام طور پر نجی ناشرین کو طباعت کا ٹھیکہ دے دیتے ہیں۔ غیر اردو والے کچھ اپنی دلی افتاد اور کچھ کتابوں کی تعداد کی بنا پر اردو کتابوں کی طرف التفات نہیں کرتے اور اردو والوں کی رسائی حلقہ ہائے اختیار تک نہیں ہو پاتی اور کبھی خود اردو والے بھی نفع کے پیش نظر اس طرف سے بے توجہی برتتے ہیں۔ کتابیں چھپ بھی جاتی ہیں تو نظام تقسیم ان کو طلبا تک نہیں پہنچنے دیتا۔ نتیجہ میں ابتدائی تعلیم سے ہی اردو کتابوں کے بارے میں ایک افراتفری رہتی ہے۔ کچھ طلبا کو کتابیں مل پاتی ہیں (اگر وہ شائع بھی ہو گئی ہیں) اور کچھ ان سے محروم رہتے ہیں۔ اساتذہ اور طلبا دونوں ہی نصابی کتابوں کے بغیر گزر کرنے کے عادی ہو گئے ہیں۔

یونیورسٹی کی کتابوں کا مسئلہ اور بھی ٹیڑھا ہے۔ یونی ورسٹی نے نصاب مقرر کیا تو پھر وہ مدتوں تبدیل نہیں ہوتا۔ اس دوران شامل نصاب کتابیں نایاب ہو جاتی ہیں اور اس سطح پر وہی کتابیں نہ ہونے کا چکر چل پڑتا ہے۔ کچھ دن کتابوں کی تلاش ہوتی ہے، پھر تھک ہار کر استاذ اور طلبا دونوں مایوس ہو جاتے ہیں اور بغیر کتابوں کے ہی کام چلانے لگتے ہیں

تھک تھک کے ہر مقام پہ دو چار رہ گئے　　تیرا پتہ نہ پائیں تو ناچار کیا کریں

یہ تو کتابوں کی فراہمی اور اشاعت وغیرہ کا مسئلہ تھا۔ ایک نظر ان کتابوں کی تیاری پر بھی ڈال لیں۔ نصاب کی کتابوں میں متن کی صحت سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ لیکن اردو والے اس کی احتیاط کم تر ہی کرتے ہیں۔ اب بہت سی بنیادی کتابوں کے معتبر ایڈیشن دستیاب ہیں۔ لیکن انتخاب کرنے والے اس کی زیادہ فکر نہیں کرتے۔ ان کے سامنے تو جو نسخہ آیا اسی سے انھوں نے اقتباس لیے اور درج کر دیے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کی نقل نویسی میں کچھ مزید غلطیاں راہ پا جائیں۔ مثلاً دیوان غالب کا وہ نسخہ جو غالب انسٹی ٹیوٹ نے صدی ایڈیشن کے نام سے شائع کیا تھا اسے اب تک کا معتبر نسخہ مانا جانا چاہیے۔ اس میں غزل

"ہوتے تک" کی ردیف کے ساتھ درج ہے۔ لیکن بہت سی کتابوں میں جو اس کے بعد مرتب اور شائع ہوئیں، یہ غزل "ہونے تک" کی ردیف کے ساتھ لکھی جارہی ہے۔ نصابی کتابوں سے اغلاط متن کی سیکڑوں مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ یہ توجہ طلب ہیں۔

اس سلسلے کا ایک اور مسئلہ بھی قابل توجہ ہے۔ ایم۔اے کی سطح پر تو عام طور پر پوری کتابیں شامل نصاب ہوتی ہیں اور وہ کلاس میں سبقاً سبقاً یا لفظاً لفظاً پڑھائی بھی نہیں جاتیں۔ لیکن بی۔اے کی سطح پر انتخابات ہوتے ہیں اور انہیں سبقاً سبقاً پڑھانے کی ضرورت ہوتی ہے۔ اکثر ان کے انتخابات میں احتیاط نہیں برتی جاتی اور یہ بے احتیاطی کلاس کی تدریس میں ایک مسئلہ بن جاتی ہے۔ ذرا ایک کلاس کا تصور کیجیے جس میں لڑکے لڑکیاں دونوں موجود ہیں۔ فراق کی غزل پڑھائی جارہی ہے۔ اردو اکادمی کے انتخاب میں یہ شعر بھی موجود ہے

ذرا وصال کے بعد آئینہ تو دیکھ اے دوست
ترے جمال کی دوشیزگی نکھر آئی

اب تصور کیجیے استاد بے چارہ اس شعر کی کلاس کے سامنے کیا تشریح کرے۔ الگ بات ہے کہ ٹی۔وی کلچر نے ہمیں بے حیائی کی اس سے بھی آگے کی منزل پر لا کھڑا کیا ہے، لیکن کلاس روم کلچر کو تو اس سے محفوظ رہنے دیجیے۔ مختصراً یہ کہنا ہے کہ انتخابات میں صحت متن اور مضمون اور فکر و خیال ہر طرح کی ضرورت ہے۔ یہ اسی وقت ممکن ہوگا جب نصاب کے واضح مقاصد پیش نظر رہیں۔

اس میں تو شک نہیں کہ ادب میں الفاظ سے زیادہ خیال اور مضمون کی اہمیت ہے۔ گزشتہ سو سال سے اسی بات پر زور دیا جارہا ہے۔ اس کے نتیجہ میں الفاظ یعنی زبان نظر انداز ہوتی جارہی ہے۔ اول تو زبان سے بے نیازی برت کر اعلیٰ ادب کی تخلیق ممکن ہی نہیں ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ ہمارے ادب میں خاصا طویل دور وہ بھی گزرا ہے جب زبان پر خیال سے بھی زیادہ توجہ دی جاتی تھی۔ صنعت گری ہمارے ادب کا مایۂ افتخار تھی۔ اس کو ہمارے ادیبوں نے خوب خوب برتا اور ادب میں مقام پیدا کیا۔ اس کا بے لگام استعمال خواہ کلام کو بوجھل اور بے مصرف بنادے، لیکن صنعت گری سے کسی دور کا ادب بھی بے نیاز نہیں ہوسکتا۔ تشبیہ، استعارہ، کنایہ، حسن تعلیل، لف و نشر وغیرہ سے کون سا کلام عاری

ہو سکتا ہے۔ اگر ہمارے طلبا (اور پھر کل کے استاد) ان سب سے بے خبر ہوں تو تحسین تو دور کی بات ہے، وہ کلام کی تفہیم سے بھی بے بہرہ ہو جائیں گے۔ کیا ہم اپنے کئی صدیوں کے سرمایہ کو "دفتر بے معنی" قرار دے دیں گے؟ ہم نے نصاب سے عروض وبلاغت کو تقریباً خارج ہی کر دیا ہے، کہیں کہیں برائے نام طلبا کو چند صنعتوں سے متعارف کرادیا جاتا ہے لیکن وہ بھی اس انداز میں کہ وہ نہ ان کی اہمیت سمجھ پاتے ہیں اور نہ کلام میں ان کی شناخت کر سکتے ہیں۔ پھر کلام کی تحسین و تفہیم کا حق کیسے ادا ہوگا؟ ضرورت ہے کہ عروض وبلاغت کو اگر بی۔اے کی سطح پر نہیں تو کم از کم ایم۔اے کی سطح پر لازمی قرار دیا جائے۔

اردو نصاب میں فارسی کو بھی شامل کرنے کی ضرورت ہے۔ کلاسیکی فارسی نے ہماری زبان اور ادب کو بہت کچھ دیا ہے۔ فارسی سے نا آشنا رہ کر ہم اپنے بڑے سرمایہ سے بے بہرہ ہوتے جا رہے ہیں۔ غالب ہی نہیں اقبال، جوش اور فیض تک کی تحسین کلام کا حق بغیر فارسی جانے ادا نہیں ہو سکتا۔

۱۹۸۶ء کی قومی تعلیمی پالیسی کے نفاذ کے بعد یونی ورسٹی گرانٹس کمیشن نے نصابات کی تشکیل نو کے لیے جو مضامین منتخب کیے ان میں اردو بھی شامل تھی۔ کل ہند پیمانے پر یہ کام انجام دیا گیا اور متعدد یونی ورسٹیوں کے اساتذہ نے کافی غور و خوض کے بعد ماڈل نصاب تیار کیے۔ کافی چھان پھٹک کے بعد کمیشن نے ان کو منظوری دی اور تمام یونی ورسٹیوں میں اس کو گشت کرایا۔ لیکن ہماری روایتی بے نیازی نے ان ماڈل نصابات کو شعبہ ہائے اردو کی اس توجہ سے محروم رکھا جس کے وہ مستحق تھے۔ شعبہ ہائے اردو کو ان پر توجہ کرنی چاہیے اور اپنے اپنے شعبوں میں ان کے نفاذ کی صورتیں پیدا کرنی چاہیں۔ اس سے اہل اردو کی ایک کل ہند ہم آہنگ اردو نصاب کی دیرینہ آرزو بھی پوری ہوگی، معیاروں میں بہتری اور ہمسری پیدا ہوگی، شعبوں کے باہمی تعاون کی راہیں ہموار ہوں گی، نصابی کتابوں کے مسائل کو بھی حل کرنے میں مدد ملے گی اور روز افزوں انحطاط کو روکنے کے لیے یہ ایک مثبت قدم ہوگا۔

ڈاکٹر مرزا خلیل احمد بیگ

ہندوستان کا لسانی تناظر اور اردو زبان

اردو دستور ہند کے آٹھویں شیڈول میں مندرج اٹھارہ زبانوں میں سے ایک ہے، جنھیں آئینی زبانیں (Constitutional Languages) کہا گیا ہے، لہٰذا اردو بھی ایک آئینی زبان ہے اور جو آئینی تحفظ دستور ہند کی دوسری زبانوں کو حاصل ہے وہ اردو کو بھی حاصل ہے۔ ۱۹۸۱ء کی مردم شماری کی رو سے اردو بہ لحاظ تناسب آبادی ہندوستان کی چھٹی بڑی زبان ہے جس کے بولنے والے ہندوستان کی کل آبادی کا ۳۴ء۵ فی صد ہیں۔ عددی اعتبار سے اردو سے بڑی پانچ زبانیں ہندی، تلگو، بنگالی، مراٹھی اور تامل ہیں۔ دستور ہند کی جن زبانوں کا شمار بہ لحاظ تعداد اردو کے بعد ہوتا ہے وہ بارہ ہیں، یعنی گجراتی، کنڑ، ملیالم، اڑیا، پنجابی، کشمیری، سندھی، کونکنی، نیپالی، منی پوری، آسامی اور سنسکرت۔

دستور ہند میں مندرج تمام زبانیں بجز اردو، سندھی اور سنسکرت صوبائی سطح پر اکثریت کی زبانیں ہیں جہاں ان کے بولنے والے بہ لحاظ تعداد دوسری تمام زبانوں کے بولنے والوں سے زیادہ ہیں۔ اسی لیے انھیں صوبائی زبانیں (State Languages) بھی کہتے ہیں۔ یہ زبانیں صوبائی سطح پر اکثریتی زبانیں (Majority Languages) بھی کہلاتی ہیں اور انھیں زبانوں کے لیے علاقائی زبانوں (Regional Languages) کی

اصطلاح بھی استعمال کی جاتی ہے۔ ہندی، بنگالی، گجراتی، پنجابی، اڑیا، تامل، تلگو، ملیالم وغیرہ زبانیں جو اپنے اپنے صوبوں میں اکثریت کی زبانیں ہیں، علاقائی حیثیت رکھتی ہیں جن کے بولنے والوں کا تناسب ہندوستان کی کل آبادی کا ایک فی صد بھی نہیں ہے، مثلاً کشمیری (جموں اور کشمیر)، کونکنی (گوا)، نیپالی (سکم) اور منی پوری (منی پور)۔

اردو اگرچہ ہندوستان کی چھٹی بڑی زبان ہے اور اس کے بولنے والوں کی تعداد دستور ہند کی مذکورہ بارہ زبانوں کے بولنے والوں سے زیادہ ہے، تاہم یہ ایک غیر صوبائی (Non-State)، غیر علاقائی (Non- regional) اور اقلیتی زبان (Mi-nority Language) ہے، کیوں کہ ہندوستان کا کوئی صوبہ یا مرکز کے زیرِ انتظام کوئی علاقہ ایسا نہیں ہے جہاں کی یہ اکثریت کی زبان ہو۔ علاقائی زبان کی اصطلاح بالعموم صوبائی زبانوں کے لیے استعمال کی جاتی ہے جو متعلقہ صوبوں میں اکثریت کی زبان ہوتی ہے۔ اردو ان معنوں میں اگرچہ علاقائی زبان نہیں ہے، لیکن اردو کا علاقہ وہی ہے جو ہندی کا علاقہ ہے۔ تاریخی اعتبار سے اردو اور ہندی دونوں ایک ہی علاقے کی پیداوار ہیں۔ لیکن ہندوستان کے لسانی تناظر میں ایک زبان کو اکثریتی زبان کا درجہ حاصل ہے اور دوسری اقلیتی زبان بن کر رہ گئی ہے۔ یہ بات قابلِ ذکر ہے کہ جن صوبوں میں ہندی اکثریتی یا عددی اعتبار سے سب سے بڑی زبان کی حیثیت سے رائج ہے، ان میں سے بیشتر صوبوں میں اردو کی حیثیت دوسری یا تیسری بڑی زبان کی ہے، مثلاً اترپردیش اور بہار میں ہندی پہلی اور اردو دوسری بڑی زبان ہے۔ اسی طرح ہریانہ، راجستھان اور دہلی کی دوسری بڑی زبان پنجابی اور راجستھان کی دوسری بڑی زبان بھیلی ہے، جس کا ذکر ہندوستان کے آٹھویں شیڈول میں نہیں کیا گیا ہے۔ ہندی اگرچہ ہماچل پردیش، مدھیہ پردیش اور مرکز کے زیرِ انتظام علاقے چنڈی گڑھ کی بھی اکثریتی زبان ہے، لیکن ان علاقوں میں اردو کی حیثیت نہ تو دوسری بڑی زبان کی ہے اور نہ تیسری بڑی زبان کی۔ ہماچل پردیش کی دوسری بڑی زبان پنجابی اور تیسری بڑی زبان کنّوری ہے۔ مدھیہ پردیش کی دوسری بڑی زبان بھیلی اور تیسری بڑی زبان گونڈی ہے۔ اسی طرح بہ لحاظ تعداد مرکز کے زیرِ انتظام علاقے چنڈی گڑھ کی دوسری بڑی زبان پنجابی اور تیسری بڑی زبان تامل ہے۔ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ بعض وہ صوبے جہاں کی اکثریتی یا پہلی زبان ہندی کے علاوہ کوئی اور زبان ہے، وہاں بھی اردو دوسری یا تیسری بڑی زبان کی حیثیت سے رائج ہے، مثلاً آندھرا پردیش کی سب سے بڑی زبان تلگو ہے، لیکن وہاں اردو دوسری

بڑی زبان کی حیثیت سے رائج ہے۔ ایک دوسرا صوبہ کرناٹک ہے جہاں کی سب سے بڑی زبان کنڑ ہے۔ لیکن وہاں دوسری بڑی زبان کی حیثیت سے اردو کا چلن ہے۔ مہاراشٹر میں بھی جہاں کی اکثریتی یا پہلی زبان مراٹھی ہے، اردو کو بہ لحاظ تعداد دوسری زبان کا درجہ حاصل ہے۔ پنجاب ایک غیر ہندی صوبہ ہے جہاں کی پہلی زبان پنجابی ہے، لیکن تیسری بڑی زبان اردو ہے۔ اسی طرح مرکز کے زیر انتظام علاقے لکش دیپ کی پہلی زبان ملیالم ہے، لیکن تیسری بڑی زبان اردو ہے۔ جیسا کہ اوپر بیان کیا جا چکا ہے، اردو ہندوستان کے سبھی ۲۶ صوبوں اور چھ مرکز کے زیر انتظام علاقوں میں بولی جاتی ہے، لیکن کسی بھی صوبے یا مرکز کے زیر انتظام کسی بھی علاقے میں یہ اکثریتی یا پہلی زبان کی حیثیت سے رائج نہیں۔ دوسری بڑی زبان کی حیثیت سے یہ پانچ صوبوں اتر پردیش، بہار، آندھرا پردیش، کرناٹک اور مہاراشٹر میں رائج ہے، اور تیسری بڑی زبان کی حیثیت سے اس کا چلن ہریانہ، پنجاب، راجستھان، دہلی اور لکش دیپ میں ہے۔ اتر پردیش، بہار اور کرناٹک ہندوستان کے وہ صوبے ہیں جہاں کی تقریباً دس فی صد آبادی اردو بولنے والوں پر مشتمل ہے۔ آندھرا پردیش اور مہاراشٹر میں علی الترتیب تقریباً آٹھ اور سات فی صد اردو بولنے والے پائے جاتے ہیں۔ اردو کی اسی علاقائی اہمیت کے پیش نظر ممتاز ماہر لسانیات ڈاکٹر دیبی پرسا پٹنایک نے اردو کو غیر علاقائی زبان (Non-regional language) کہنے کے بجائے ذیلی علاقائی زبان (Sub- regional language) کہا ہے جو اول الذکر اصطلاح کے مقابلے میں بہتر اصطلاح ہے۔ اس سے اردو کا ان علاقوں سے رشتہ برقرار رہتا ہے جہاں یہ پیدا ہوئی، پلی بڑھی اور پروان چڑھی۔ مثلاً ہندوستان کے موجودہ لسانی تناظر میں اردو شمالی ہند کے علاقوں اتر پردیش، بہار اور دہلی کی علاقائی زبان نہ سہی، ذیلی علاقائی زبان تو ہے۔

۱۹۹۱ء کی مردم شماری کی تفصیلی رپورٹ ابھی شائع نہیں ہوئی ہے، تاہم ۱۹۸۱ء میں مردم شماری کی لسانی رپورٹ سے یہ حقیقت واضح ہو گئی ہے کہ اردو ہندوستان کے کسی بھی صوبے یا مرکز کے زیر انتظام علاقے کی اکثریتی یا پہلی زبان نہیں ہے، لیکن اس کے بولنے والے ہر جگہ پائے جاتے ہیں، چنانچہ مرکز سے دور افتادہ علاقوں اروناچل پردیش، منی پور، میزورم، ناگالینڈ، سکم، تری پورہ، پانڈیچری، لکش دیپ اور جزائر انڈمان اور نکوبار میں بھی اس کے بولنے والے موجود ہیں۔ ۱۹۸۱ء کی مردم شماری کی رو سے ہندوستان میں اردو بولنے والوں کی مجموعی تعداد ۲،۸۲،۳۴، ۵۳، ۳ ہے جو ہندوستان کی کل آبادی کا ۳۴ء۵ فی صد ہے۔

اردو بولنے والوں کی ہندوستان میں اس وقت سب سے بڑی تعداد اتر پردیش میں پائی جاتی ہے جو یہاں کے ۱،۰۷،۶۷،۱۷۵ نفوس پر مشتمل ہے۔ یہ اس صوبے کی کل آبادی کا ۹ء۴۷ فی صد ہے۔ اتر پردیش کے بعد بہار دوسرا اور مہاراشٹر تیسرا صوبہ ہے جہاں اردو بولنے والے کثیر تعداد میں آباد ہیں۔ اردو کے پانچ سب سے آباد صوبے اتر پردیش، بہار مہاراشٹر، آندھرا پردیش اور کرناٹک ہیں جہاں ہندوستان کی مجموعی اردو آبادی کا ۸۴ء۱۴ فی صد حصہ آباد ہے۔ ان پانچ صوبوں میں اردو بولنے والوں کی مجموعی تعداد ۲،۹۷،۲۴،۰۹۰ ہے۔ بقیہ ۵۵،۹۹،۱۹۲ اردو بولنے والے ہندوستان کے ۲۱ صوبوں اور چھ مرکز کے زیر انتظام علاقوں میں پھیلے ہوئے ہیں۔ مذکورہ مردم شماری کی رو سے تری پورہ ہندوستان کا وہ صوبہ ہے جہاں اردو بولنے والوں کی تعداد سب سے کم ہے۔ یہاں صرف ۲۲ اردو بولنے والے پائے جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ اروناچل پردیش، منی پور، میزورم، ناگالینڈ، دادر اور ناگر حویلی، دمن اور دیو اور لکش دیپ وہ علاقے ہیں جہاں اردو بولنے والوں کی تعداد ایک ہزار سے کم ہے۔ جن علاقوں میں ایک ہزار تا دس ہزار اردو بولنے والے آباد ہیں وہ یہ ہیں جموں و کشمیر، میگھالیہ، سکم، جزائر انڈمان و نکوبار، چنڈی گڑھ اور پانڈیچری۔ دس ہزار تا ایک لاکھ اردو بولنے والے گووا، ہماچل پردیش، کیرالہ اور پنجاب میں آباد ہیں۔ اردو بولنے والوں کی ایک لاکھ سے لے کر پچیس لاکھ تک تعداد مدھیہ پردیش، مغربی بنگال، راجستھان، گجرات، اڑیسہ، تامل ناڈو، ہریانہ اور دہلی میں پائی جاتی ہے۔ پچیس لاکھ تا پچاس لاکھ اردو بولنے والے مہاراشٹر، آندھرا پردیش اور کرناٹک میں آباد ہیں۔ بہار میں اردو بولنے والوں کی تعداد تقریباً ستر لاکھ ہے جو مذکورہ تمام صوبوں کے اردو بولنے والوں کی تعداد سے زیادہ ہے اور اتر پردیش ہندوستان کا وہ واحد صوبہ ہے جہاں اردو بولنے والوں کی تعداد ایک کروڑ سے تجاوز کر چکی ہے۔

یہ بات قابل ذکر ہے کہ دستور ہند کے آٹھویں شیڈول میں مندرج اٹھارہ زبانوں میں سے بعض زبانیں کئی کئی بولیاں رکھتی ہیں، مثلاً ۱۹۸۱ء کی مردم شماری کی لسانی رپورٹ میں صرف ہندی زبان کی ۴۸ بولیاں گنائی گئی ہیں جن میں سے چند کے نام یہ ہیں، چھتیس گڑھی، گڑھوالی، گوجری، ہریانوی، کانگڑی، کھڑی بولی، کلوی، کمایونی، مگہی، میتھلی، مالوی، مارواڑی، میواتی، وغیرہ۔ یہ بات بعید از قیاس نہیں کہ اگر اردو دستور ہند کے آٹھویں شیڈول میں مندرج نہ ہوتی تو اسے بھی ہندی کی ایک بولی مان لیا جاتا اور مردم شماری کا محکمہ اسے بھی ہندی کی بولیوں میں شمار کرتا۔ اب بھی ہندوستان میں کچھ ایسے ذی علم موجود ہیں

جو اردو کی آئینی حیثیت پر نکتہ چیں ہیں، مثلاً پروفیسر گیان چند جین نے اپنے ایک مضمون میں یہ لکھا ہے کہ "ہندوستان کے آئین میں اردو ہندی کو دو زبانوں کی حیثیت سے درج کرنا سیاسی مصلحت ہے، لسانی حقیقت نہیں۔" میرے خیال میں پریم چند کے بیٹے امرت رائے نے اپنی تصنیف A House Divided میں اردو کے بارے میں جو مخالفانہ رویہ اختیار کیا ہے غالباً اس کی بنیاد گیان چند جین کا یہی جملہ ہے۔

اردو اور ہندی اگرچہ لسانی اور تاریخی اعتبار سے ایک ہیں اور دونوں کا ماخذ بھی ایک ہے اور بول چال کی سطح پر ان میں مغایرت بھی نہیں، تاہم یہ ادبی، تہذیبی، آئینی اور سماجی لسانیاتی (Sociolinguistic) نقطہ نظر ہے، نیز اسلوب علمی لفظیات، اصطلاحات اور رسم خط کے اعتبار سے دو الگ الگ زبانیں ہیں اور ان دونوں زبانوں کا تشخص برقرار رہنا چاہئے۔ یوں بھی ہندی کے بولنے والے بہ لحاظ تعداد ہندوستان کی دیگر تمام زبانوں کے بولنے والوں سے زیادہ ہیں اور اردو کے بولنے والے تعداد میں نسبتاً کم ہیں، لیکن جس زبان کے بولنے والوں کی تعداد کسی ملک میں ساڑھے تین کروڑ سے زیادہ ہو اس زبان کو اقلیتی زبان کہنا کچھ عجیب سا لگتا ہے۔

۱۹۵۶ء میں جب ہندوستان کے صوبوں کی ازسرنو تشکیل عمل میں آئی تو اردو کو کوئی علاقہ تفویض نہیں کیا گیا۔ اس کی وجہ یہ تھی کہ اردو بولنے والے کئی علاقوں میں پھیلے ہوئے تھے اور کسی ایک علاقے میں ان کا کثیر اجتماع نہیں تھا جسے اس علاقے کی اکثریتی آبادی قرار دیا جاتا جس کا نتیجہ یہ ہوا کہ اردو ہندوستان کے کسی بھی علاقے کی اکثریتی زبان نہ بن سکی، اگرچہ اس کے بولنے والوں کی تعداد ایسی کئی زبانوں کے بولنے والوں سے زیادہ ہے جو اپنے اپنے علاقوں کی اکثریتی زبان ہیں اور جنھیں اس خصوصیت کی بنا پر علاقائی زبان کا درجہ دیا گیا ہے، مثلاً گجراتی، پنجابی، کشمیری، اڑیا، ملیالم، کنڑ، وغیرہ۔ اردو کے علی الرغم، ہندوستان کے سات صوبوں، اترپردیش، بہار، ہریانہ، ہماچل پردیش، مدھیہ پردیش، راجستھان، اور دہلی، اور ایک مرکز کے زیر انتظام علاقے چنڈی گڑھ کی اکثریتی زبان ہے۔ لیکن اگر کل ہند سطح پر دیکھا جائے تو ہندی بولنے والے ہندوستان کی کل آبادی کا صرف ۳۹ء۹۴ فی صد ہیں۔ لہٰذا کل ہند سطح پر ہندی کو اکثریت کی زبان نہیں قرار دیا جا سکتا۔ ہندوستان میں بہ حیثیت مجموعی ان زبانوں کے بولنے والوں کی اکثریت ہے جو غیر ہندی زبانیں ہیں، یعنی ہندوستان

کی تقریباً ساٹھ فی صد آبادی غیر ہندی گو ہے۔ یہ ضرور ہے کہ ہندی بولنے والوں کی تعداد دوسری کسی بھی زبان کے بولنے والوں کی تعداد سے زیادہ ہے، لیکن دوسری تمام زبانوں کے بولنے والے بہ حیثیت مجموعی ہندی بولنے والوں کی مجموعی تعداد سے زیادہ ہیں۔ اسی لیے ڈاکٹر دیبی پرسنا پٹنایک اور ڈاکٹر ہنس راج دوا جیسے سماجی لسانیات کے ماہرین کو ہندی کو کل ہند سطح پر اکثریتی زبان(Majority Language) تسلیم کرنے میں تامل ہے۔

ہندوستان کے لسانی تناظر میں اردو ایک اقلیتی زبان ہے، لیکن یہ ایک بڑی زبان (Major Language) ہے کیوں کہ اس کے بولنے والوں کی تعداد اس ملک میں ساڑھے تین کروڑ سے بھی زیادہ ہے۔ سماجی لسانیات کے ممتاز عالم جوشوا فشمن نے بڑی زبان کی پہچان یہ بتائی ہے کہ اسے ۲۵ فی صد آبادی بولتی ہو یا اس کے بولنے والوں کی مجموعی تعداد اس ملک میں دس لاکھ سے زیادہ ہو۔ اردو اس اعتبار سے بہت آگے ہے۔ ہندوستان کی بعض دوسری زبانوں کی طرح اردو کسی ایک خطے یا علاقے تک محدود نہیں ہے، بلکہ یہ ایک وسیع تر علاقے میں بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ اسی لیے اسے وسیع تر ترسیل کی زبان(Language of Wider Communication) کہنا زیادہ مناسب ہوگا۔ اردو ایک ترقی یافتہ اور معیاری زبان بھی ہے اور اس کے اندر وہ تمام صلاحیتیں اور خوبیاں موجود ہیں جو کسی دوسری ترقی یافتہ اور معیاری زبان میں ہو سکتی ہیں۔

ڈاکٹر تاراچرن رستوگی

ہندوستان میں آزادی کے بعد اردو اداروں کا قیام

ایوانِ غالب کے تحت منعقد کیے جانے والے سیمینار بالعموم عمیق وابعادیاتی اہمیت وافادیت کی حامل ہوتے ہیں۔ ایسے موضوعات پر ارتکازِ توجہ سے ادبیاتِ اردو میں قابلِ قدر' اضافہ ہوتا ہے' ایک نیا دریچہ کھلتا ہے' اور نئی روشنی و بصیرت حاصل ہوتی ہے۔ آزادی' یعنی ۱۵؍اگست ۱۹۴۷ء کے بعد اردو اکادمیوں کا قیام کیوں اور کیوں کر ہوا یہی ایک موضوع خاصی وسعت واہمیت رکھتا ہے۔ ابھی تک یہ موضوع ہمارے دائرہ تحقیق سے باہر کیوں رہا ہے سمجھ سے بالاتر ہے۔ جس پر خاطر خواہ توجہ صرف نہیں ہوئی ہے ایک حقیقت اور بھی ہے۔ تقسیم ہند کے ایسے اگست ۱۹۴۷ء نے ہماری قومی زندگی کو گرفت وشکنجے میں دھر دبوچا۔ نئے منتخبات ومرتسمات مرتب ہوئے مگر بشمول اردو ہماری زبانوں پر کوئی خاص اثر نہیں پڑا مگر ۱۹۵۶ء میں جب ریاستیں زبان کے اعتبار سے ترتیب دی گئی تو کوئی ریاست (سابقہ صوبہ) اردو کے حصے میں نہیں آئی یعنی اردو احساس بیگانہ ہو کر رہ گئی۔ دُرِ یتیم صدف ہو کر رہ گیا۔ ریاست جموں و کشمیر کو اردو ریاست بتلایا گیا' جو مذاق ہو کر ابھرا کیونکہ وادیٔ کشمیر میں کشمیری' جموں میں ڈوگری اور لیہہ میں مستعملہ تبتی زبانوں کا استعمال شروع ہو گیا۔ اس طرح' جموں اور کشمیر میں بھی اردو کے فروغ کو گہن لگ گیا۔ دستورِ ساز

مجلس نے مرکزی سطح پر رابطہ کی زبان ہندی کو قرار دے دیا' صرف پانچ سال کی قلیل مدت کے لیے انگریزی کا استعمال ضروری سمجھا گیا۔ غیر ہندی ریاستوں بالخصوص مدراس اور بنگال نے جب ہندی کی شدید مخالفت کی تو انگریزی کا استعمال اس مدت تک کے لیے بڑھا دیا جب تک ان ریاستوں میں ہندی کل ہند معیار حاصل نہ کرلے۔ صورت حال یہ ہے کہ انگریزی کے استعمال کا دائرہ بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے اور ملک کے طول و عرض میں انگریزی میڈیم کے اسکولوں کا سیلاب سا آگیا ہے۔ ریاستی زبان میں تعلیم دینے والے اداروں کے تعلیم یافتہ گان کو معیاری نہیں سمجھا جاتا' جو بالکل درست ہے۔ کہنے کا مطلب یہ ہے کہ لسانی اعتبار سے عجیب چندر کانتائی طلسم یا اساطیری چکرویوہ میں پھنس کر رہ گیے ہیں۔ یہ وہ مراحل ہیں۔ جو الغرض تاریخ میں گم ہوگئے ہیں مگر ان کے فجات نے ہماری نفسیات کو کابوس گرفتہ کر دیا۔ اردو کی بقا کے لیے کچھ نہ کچھ اقدام کرنا بغایت ضروری ہو گیا۔ جواہر لعل نہرو کی قیادت میں قائم ہونے والی مرکزی حکومت نے اردو زبان و ادب کو تحفظات کے ذریعہ فروغ پذیر کرنے کے لیے دہلی میں بیورو فار پروموشن اردو قائم کیا یہ ایسا ادارہ ہے جو خاطر خواہ کام کر رہا ہے، جس کی کارکردگی سے سبھی بخوبی واقف ہیں، اتر پردیش (سابقہ نام یو۔پی) بہار اور مدھیہ پردیش وغیرہ نے بھی اردو اکادمیاں قائم کیں جن میں سب سے زیادہ نعال بہار اردو اکادمی ہے۔ مولانا ابوالکلام آزاد ، وزیر تعلیم نے بھی ساہتیہ اکادمی اور نیشنل بک ٹرسٹ جیسے دو بہت اہم ادارے قائم کیے ، جو ہندوستان کی تمام تر زبانوں کی متعدد طریقوں سے خدمت انجام دے رہے ہیں۔ دہلی میں بھی بعد کو اردو اکادمی قائم ہو گئی، جو کم فعال نہیں ہے۔

بہر کیف، رضاکارانہ قائم ہوئے اداروں کا ابھی تک جائزہ نہیں لیا گیا ہے اور وہ کم نگہی کا شکار رہے ہیں۔ ملحوظ رہے، سرکاری اداروں میں تو سیاست کی کارفرمائی بھی کم نہیں ہے مگر رضاکار اداروں میں خلوص و جذبہ ہی شامل ہے۔ سرکاری امداد کی فراہمی مفاد پرست اردو قلم کاروں کو بہتی گنگا میں ہاتھ دھونے کے مواقع کے امکانات بھی پیدا کرتی ہے۔ سرکاری نیز نیم سرکاری اداروں کی کارگردگی کے اس پہلو سے کون ناآشنا ہوگا۔ یہ طاغوتی واہر منی فضا رضاکارانہ اداروں پر نہیں چھا سکتی۔ اس مقالے میں مثال کے طور پر دو رضاکار اردو اداروں پر روشنی ڈالنا صراحت و وضاحت کا موجب ہوگا۔ ایک ادارہ راجستھان میں اور

دوسرا آسام میں ہے جھنجھنوں (راجستھان) میں اردو پاکٹ ہے مگر گوہاٹی (آسام) اردو پاکٹ نہیں ہے۔ کیے بعد دیگرے ان پر فوکس کرنا احسن معلوم ہوتا ہے۔

راجستھان میں باشندائے شہر جے پور راجستھانی ہی مادری زبان ہے۔ جے پور میں جیسا کہ اردو ہندی علاقوں سے پہنچے لوگ کثیر تعداد میں آباد ہیں لہذا وہاں اردو ہندی ہی کو بالا دستی حاصل رہی ہے، پاکستان سے ہجرت کرنے پر مجبور ہوئے ہندو خاندان سندھی ہیں۔ گھر میں سندھی اور بازار میں ہندی اردو مروجہ زبانیں ہیں۔ مرور ایام کے ساتھ سندھی گھروں میں بھی سندھی زبان سے رابطہ ختم ہوتا جارہا ہے جس طرح دہلی کے پنجابی بھی ہندی اردو بولتے ہیں اور لکھتے بھی ہیں۔ ذکر راجستھان کا ہورہا تھا۔ جیسا عرض کیا گیا ہے کہ جھنجھنوں اردو پاکٹ ہے۔ ذاتی تجربہ جھنجھنوں پہنچنے پر ہوا۔ اگست ۵۶ء سے ۱۹۵۹ء تک میں وہاں کے ایم۔ ایل (پی جی) کالج کا صدر شعبہ انگریزی رہا ہندو و مسلم طلبہ بی۔ اے کی سطح تک ہندی پڑھنے کے باوجود ہندی روانی سے نہیں بول سکتے تھے۔ ہر جگہ راجستھان کا تسلط جما ہوا تھا اور ہے مسلمانوں میں صرف فاروقی خاندانوں میں اردو ہی مستعمل ہے، فاروقیوں کے محلّہ کو محلّہ پیرزادہ کہا جاتا ہے۔ میں جب جھنجھنوں پہنچا وہاں ایک اردو ادارہ بنام "بزم ادب" اردو کی خدمت گزاری میں مصروف کار تھا۔ بزم ادب کا قیام مقامی گورنمنٹ ہائر سیکنڈری اسکول کے اردو ٹیچروں نے کیا تھا۔ بالخصوص مولانا سالک سعیدی کے ایما پر مقامی درگاہ کے مجاور کے پسر سید خورشید حسین خورشید (اردو معلم گورنمنٹ ہائر سیکنڈری اسکول) نے بھرپور تعاون دیا۔ اردو سے محبت کرنے والے مقامی باشندگان نے بزم ادب میں ایک لائبریری کا اہتمام بھی کرلیا۔ تھوڑے عرصے بعد انجمن ترقی اردو (ہند) کا ہفتہ وار ہماری زبان بھی بزم ادب کو موصول ہونے لگا۔ ہر ماہ دو مشاعرے منعقد کیے جاتے تھے جس میں ہندی کویوں کو بھی مدعو کیا جاتا تھا۔ اکثر و بیشتر خصوصی پروگرام بھی منعقد کیے جانے لگے، مثلاً یوم غالب، اقبال ڈے وغیرہ۔ ہندو اور مسلم تیوہاروں جیسے عیدین، ہولی، دیوالی، جلسوں کی تقاریب شعری سطح پر منائی جانے لگیں۔ اس طرح ہماری مشترکہ ثقافتی زندگی کو فروغ پذیر کرنے میں بھی بزم ادب خاصا اہم رول ادا کرنے لگی۔ مشاعروں کی فضا نے مقامی فضا کو بھی مترنم کردیا۔ بزم ادب کی فضا نے راجستھانی زبان کو بھی متاثر کیا جس کی بہترین مثال دیوان غالب کا منظوم راجستھانی ترجمہ ہے۔ ترجمہ حکیم یوسف حسین نے اس اہتمام و التزام سے کیا ہے کہ راجستھانی میں اردو محور کو قائم رکھا ہے۔ ترجمہ ہذا کو میرے دیرینہ دوست جناب

عثمان عارف نے جو بعد کو مرکزی کابینہ میں وزیر ہوئے اور پھر اتر پردیش کے گورنر بنائے گئے بہت پسند تھا۔ کلکتہ میں کاروبار کرنے والے راجستھانیوں نے ہندی سنستھان میں یوسف صاحب کو کئی بار مدعو کیا۔ آج کل یوسف صاحب اقبال کی "بانگ درا" کو راجستھانی میں تاریخ کر رہے ہیں۔ یوسف صاحب کو سرودھرم سنستھان سے پرشستی پتر (توصیفی سند) مع راجستھان کی رسوم کے مطابق پگڑی (صافہ) دیے گئے۔ ایک دفعہ فراق گورکھپوری بھی ہندی سنستھان میں مہمان تھے۔ فراق نے یوسف کی شاعری کو بھی پسند کیا اور کلام غالب کے راجستھانی ترجمہ سے بھی متاثر ہوئے اور انہوں نے ایک تحریر سے بھی نوازا۔ یوسف نے غالب کا شیکھاواٹی کے بھٹر علاقے سے گذرنے کی بھی نشان دہی کی ہے جو غالبیات میں اضافہ کا درجہ رکھتی ہے۔ بزم ادب میں اردو تدریس کا بھی اہتمام ہے۔ غرض کہ، مقامی بزم ادب بزم مشترکہ ثقافت بھی ہے۔ اس کا دائرہ کار میرے خیال میں قابل ستائش بھی ہے اور درخور تقلید بھی۔ دوسری مثال آسام سے، جہاں برہم پتر وادی کے اضلاع میں اسمیہ، براک (سابقہ نام سرما) وادی میں بنگالی مروج ہیں۔ مزید براں، بوڈو خودمختار کونسل میں بوڈو زبان مستعمل ہے حالاں کہ یہ لوگ قبائلی لب ولہجہ میں اسمیہ بول سکتے ہیں۔ آسام میں کل ملا کر ۱۵۷ بولیاں ہیں۔ گوہاٹی میں تجارت پیشہ راجستھانی سبھی زبانیں بول سکتے ہیں گو گھروں اور آپس میں راجستھانی ہی استعمال کرتے ہیں۔ غلط سلط ہندی بھی لکھ پڑھ سکتے ہیں۔ لکھمیا بازار میں یوپی اور بہار کے مسلمانوں کی دکانیں مکانات وغیرہ کثیر تعداد میں ہیں۔ ان میں سے اکثر و بیشتر اردو کا ستعمال کرتے ہیں۔ گوہاٹی یونیورسٹی کے فارسی اور عربی شعبوں کے پروفیسر خاصی تعداد میں اردو علاقوں ہی کے ہیں جو ہمیشہ مجھ سے رجوع کرتے رہے ہیں بالخصوص اس لیے کہ میرے یہاں اردو فارسی کتب کا ذخیرہ رہا ہے۔ صحبت و ماحول نے مجھے اردو و فارسی کے مدوجزر سے دور نہیں ہونے دیا حالانکہ میری وابستگی انگریزی شعبے سے رہی ہے مگر فارسی و عربی کے نصابات کی ترتیبی کمیٹی کا بھی رکن رہا ہوں۔ اردو و فارسی ادبیات سے شغف ہونے کی وجہ سے میرے ایما پر اقبال اسٹڈیز سنٹر (Iqbal Studies Centre) معرض وجود میں آیا اور یہ سینٹر صدفی صدر رضاکارانہ ادارہ ہے۔ اس کا دائرہ کار خاصہ بڑا ہے۔ یہ ریڈنگ روم سہولتیں بھی فراہم کرتا ہے۔ میرے نام آنے والے ہندو پاک کے ادبی جرائد مطالعہ کے لیے میز پر پڑے رہتے ہیں۔ اس کی لائبریری کو قریب ساڑھے سولہ ہزار اردو و فارسی کتب میں نے دی

ہیں اور دوست احباب سے بھی کتب تحفہ میں دلوائی ہیں۔ کتب کا مطالعہ سینٹر ہی میں کیا جا سکتا ہے۔ اردو غزل کی گائکی سے مقامی باشندگان خاصی دلچسپی لیتے ہیں۔ میوزک کالج لکھنو سے فارغ التحصیل اسمیہ طلبہ نے بھی گانا شروع کیا ہے اور اسمیہ ادب میں بھی غزل کی صنف داخل ہو چکی ہے، مگر لب ولہجہ اسمیہ ہی رہتا ہے۔ غ کا تلفظ گھین، "چ" کا "چھا" تلفظ سے" ہی کیے جاتے ہیں۔ میں نے نیا دور کے نصف صدی اردو ادبیات خصوصی نمبر میں اس کا ذکر کیا ہے۔ اردو غزل کے متعلقہ اصلاحاتی الفاظ و تراکیب کی فہرست بنا کر اس کو اردو تدریس کے لیے استعمال کیا جاتا ہے۔ کوشش کامیاب رہی ہے کیونکہ اس سے واقفیت اردو غزل فہمی میں ایک اہم کلیدی رول کی حامل ہوتی ہے۔ ذوق و شوق پیدا ہوا اور شبینہ اردو تدریس کا اہتمام بھی کیا جا چکا ہے۔ مزید بر آں، سنیٹر نے فارسی و عربی میں تحقیق کرنے والوں کے لیے مشورتی خدمات (CONSULTATION SERVICES) کا بھی اہتمام کیا ہے۔ ابھی تک چار فارسی میں اور ایک عربی میں پی ایچ ڈی (Ph D) دلوانے کا سہرا سینٹر ہی کے سر رہا ہے۔ صرف مشورت کے لیے تھوڑی فیس لی جاتی ہے، وہ بھی اس لیے کہ سینٹر کے اخراجات کی کفالت ہو سکے، جیسے بجلی کا بل، کمرے کا کرایہ وغیرہ۔ سینٹر کو بالکل رضاکارانہ سطح ہی پر رکھا گیا ہے۔

الغرض، اس مقالے میں صرف دو رضاکارانہ کام کرنے والے اداروں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ میرا خیال ہے اور یقین بھی، اس نوعیت کے اداروں کا فروغ اردو میں خاصا مقام ہے مگر ایسے اداروں کی تعداد میں اضافہ کرنے کی اشد ضرورت ہے۔

خاندان لوہارو کے شعرا

مصنفہ حمیدہ سلطان احمد

خاندان لوہارو کی ادب دوستی اور ادبی خدمات قصۂ پارینہ بن کر رہ گئی تھی حمیدہ سلطان احمد کی اس کتاب میں خاندان لوہارو کے صاحبان سیف وقلم کے حالات زندگی اور ان کی ادبی خدمات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کے کلام کے نمونے پیش کئے گئے ہیں، نیز ان پر تنقید وتبصرہ کیا گیا ہے۔

صفحات ۱۵۶

قیمت ۳۰ روپے

پروفیسر ماریہ بلقیس

اردو رسم خط اور کچھ مسائل

اردو رسم خط فارسی اور عربی رسم خط سے لیا گیا ہے اس لحاظ سے ان دونوں زبانوں کے رسم خط کی ساری خصوصیات اردو میں پائی جاتی ہیں۔ اس رسم خط میں دوسری زبانوں کے رسم خط کی طرح کچھ اچھائیاں و برائیاں موجود ہیں۔ قابل توجہ خوبیاں مندرجہ ذیل ہیں ۔

۱۔ حروف ایک دوسرے سے ملا کر لکھے جاتے ہیں اسلئے الفاظ بہت مختصر ہو جاتے ہیں جسکی وجہ سے مضمون کی تحریر میں وقت کم صرف ہوتا ہے اور جگہ بھی کم گھیرتا ہے، بعض اوقات Short hand کا کام کرتا ہے۔

۲۔ یہ خط تزئینی خوبیوں کا حامل ہے، یہی وجہ ہے کہ اس سے ایک نہایت اہم فن فن خطاطی وجود میں آیا۔ بنیادی خطوط کی تعداد چھ ہے، ثلث، نسخ، محقق، ریحان، توقیع اور رقاع، انھیں کو عربی میں خطوط ستہ کہتے ہیں، اس کے لکھنے کے اصول ابن مقلہ نے وضع کئے تھے۔ انھیں خطوط سے اور دوسرے خطوط نکلے، آخری خط خط نستعلیق ہے جو نسخ اور تعلیق سے وجود میں آیا۔ اس خط کی بڑی اہمیت اور مقبولیت ہے، اسکے لکھنے والے بہت ہیں اور یہی خط ہندوستان میں بہت زیادہ مروج ہوا۔ اگرچہ زمانہ گزرنے کے ساتھ ساتھ اس فن کا زوال

ہو رہا ہے۔ چھاپہ خانہ کی ایجاد سے پہلے کاتب ساری کتابیں نقل کیا کرتا تھا' اسکی ایجاد کے بعد کاتب چھاپنے کے لیے کتابت کرتا تھا' اب کمپیوٹر کا دور آچکا ہے' اسمیں کتابت بھی مشین کے ذریعہ ہوتی ہے جس سے عام کاتب کی ضرورت نہیں رہی' اس سے اندیشہ ہے کہ فن خطاطی کو ضرب کاری لگے گی۔

۳۔ یہ رسم خط ایشیا و افریقہ کے بڑے خطے میں رائج ہے۔ فارسی کا رسم خط یہی ہے' اسکے نتیجے میں فارسی والے سارے علاقے میں یہی رسم خط پایا جاتا ہے۔ عربی کا بھی یہی رسم خط ہے' جو ایشیا کے علاوہ افریقہ کے ایک بڑے علاقے میں مروج ہے۔ گویا اس رسم خط کی بین الاقوامی اہمیت ہے۔

۴۔ اس رسم خط کی ایک قابل ذکر خوبی یہ ہے کہ اسکے بعض حروف ایسے ہیں جو قریب کی آوازوں میں بدل جاتے ہیں جنکی وجہ سے نئے الفاظ وجود میں آتے ہیں اور زبان کے سرمایہ میں اضافہ کے سبب بنتے ہیں۔ متبادل آوازیں حسب ذیل ہیں ۔

ب پ ' ب 'پ اور ف' ت اور د' ج اور چ 'ق اور خ' ز اور س' ف' غ' س اور ش' ش اور ز' ز اور ژ' ژ اور ج' غ' خ اور ق' ک اور گ' ل اور ر' ط اور ت' س اور ص' ت اور ث وغیرہ۔ چند الفاظ کی مثالیں جو آوازوں کے تغیر سے بنے ہیں ذیل میں نقل کی جاتی ہیں ۔

ترزفان = ترزوان =ترجمان وکاف اور ج میں تبدیلی

نجس = نجش' س کا ش سے

توانچہ = طمانچہ' ت کا ط سے

اپیون = افیون' پ کاف سے

پادشاہ = بادشاہ پ کا ب سے

شکوفہ = شگوفہ ک کا گ سے

شکاف = شگاف ک کا گ سے

۵۔ قلب کے اصول سے بھی کچھ الفاظ زبان میں اسطرح داخل ہو گئے ہیں جو کچھ عرصہ گزرنے کے بعد اصل الفاظ شمار ہونے لگے۔ جیسے ۔

لفظ سراول تبدیل ہو کر شروال پھر شلوار

یکرج= ہگرز=ھرگز اور یہی لفظ عام طور پر استعمال ہوتا ہے

کران = کنار

مرزغن = مرغزن

دوسرے رسم خط کی طرح اس رسم خط میں بھی بعض ایسی برائیاں موجود ہیں جسکی وجہ سے زبان کے املائی مسائل پیچیدہ ہو گئے ہیں، جسکی چند وجوہات درج کی جاتی ہیں ۔

۱۔ اردو رسم خط میں آوازوں کے مقابلے میں حروف کی تعداد زیادہ ہے، ایک ہی آواز کے لیے کئی کئی حروف موجود ہیں مثلاً ت اور ط، ز ذ ظ اور ض، ث س اور ص، ح اور ہ وغیرہ جس سے لکھنے میں املا کی غلطیاں ہوتی ہیں جیسے آذر کو آزر ز سے، خط کو خت، صورت کو سورت وغیرہ

۲۔ اعراب الفاظ میں شامل نہیں ہیں جس سے الفاظ کے معیاری تلفظ قایم رکھنے میں دشواری ہوتی ہے۔ مثلاً ۔

معزز= معزز

محترم = محترم

خلق =خلق

مشر=مشر

مقرر=مقرر

جبکہ دونوں صورتوں میں معنی میں بڑا فرق ہوتا ہے۔

اردو کی طرح عربی زبان میں بھی اگرچہ اعراب لفظ میں شامل نہیں ہوتے لیکن

زبان میں داخل ہوتے ہیں۔اس زبان کے اشتقاق کے باضابطہ اصول مقرر ہیں جو اعراب کا تعین کرتے ہیں' فاعل کے ہم وزن تمام الفاظ میں تیسرا حرف مکسور' مفعول کے ہم وزن الفاظ میں پہلا حرف مفتوح اور مفعلہ کے ہم وزن الفاظ کا پہلا حرف مکسور ہوتا ہے جسکی بنا پر عربی سے واقفیت رکھنے والے قاری سے الفاظ کے تلفظ میں غلطی کا امکان کم ہوتا ہے۔ عربی لغات کی ترتیب مادہ سے ہوتی ہے جس سے عربی کا طالبعلم الفاظ کی ساخت خود بآسانی متعین کر سکتا ہے جبکہ اردو و فارسی میں ایسا کوئی سانچہ موجود نہیں ہے' لفظ خود ایک اکائی ہوتا ہے۔

آنے والی نسلوں کے لیے زبان کے سرمایہ کی حفاظت تحریر کے ذریعہ بھی کی جاتی ہے،اگر کسی زبان کے حروف تہجی میں تحریف و تصحیف بآسانی کرنا ممکن ہو تو اس سرمایہ کی حفاظت کرنا دشوار ہو جاتا ہے۔اردو کے حروف مشابہ شکلوں کے ہیں' فرق شوشوں اور نقطوں سے کیا جاتا ہے جسکی وجہ سے متن کی قرآت میں نہ صرف دشواری ہوتی ہے بلکہ غلط قرآت سے بے شمار ایسے الفاظ وجود میں آگئے ہیں جنکی کوئی اصل نہیں اور زبان میں اسطرح شامل ہو گئے ہیں کہ اصل اور محرف الفاظ میں فرق دشوار ہو جاتا ہے۔اردو رسم خط کی بعض خصوصیات کی وجہ سے اس زبان میں تصحیفات کی کثرت ملتی ہے' تصحیف لفظ کی وہ بدلی ہوئی یا بگڑی ہوئی صورت ہوتی ہے جو اکثر نقطوں کے غلط استعمال سے پیدا ہوتی ہے ۔

ا۔ حروف تہجی چند شکلوں کے ہیں ان میں فرق نقطے اور شوشے سے کیا جاتا ہے۔متعدد حرفوں کی تشکیل نقطوں کے ذریعہ ہوتی ہے۔

۲۔ نقطے باقاعدہ لگانا تقریباً ناممکن ہے۔

۳۔ شوشے لکھتے وقت ایک حرف کا دوسرے حرف سے مشابہ ہو جانا عام بات ہے۔ بعض حرف الگ الگ لکھے جانے پر مختلف شکل کے ہوتے ہیں مگر دوسرے حروف سے ملا کر لکھنے میں ہم شکل ہو جاتے ہیں جیسے ن'ی' ب وغیرہ

۴۔ کئی نقطے دار حروف کے ایک ساتھ لکھنے پر۔ تھوڑی جگہ پر کئی نقطے آنے کی وجہ سے ان کی ترتیب میں دشواری ہوتی ہے۔اگر صرف ایک نقطے والے حروف ہوتے تو معاملہ اتنا سنگین نہ ہوتا۔

۵۔ ک اور گ کے مرکز میں یکسانی کی وجہ۔

۶۔ تین نقطے دار حروف جیسے پ، ج اور ژ میں صرف ایک نقطے سے کام لینے کی وجہ سے، اس سے ب اور پ، ج اور چ اور ز اور ژ میں فرق مشکل ہو جاتا ہے۔

۷۔ بعض حروف کے ملنے اور بعض کے نہ ملنے کی صورت میں الفاظ کی ابتدا اور انتہا مشکوک ہو جاتی ہے، ایک لفظ کا آخری حرف جو دوسرے حرف سے ملا کر نہیں لکھا گیا وہ بعض جگہ دوسرے حرف کا پہلا لفظ پڑھ لیا جاتا ہے اسکی متعدد مثالیں موجود ہیں اور یہ اس رسم خط کا ایک بہت بڑا نقص ہے، اردو و فارسی کے برخلاف عربی زبان میں اسکے ضابطوں کی موجودگی میں تصحیفات و تحریفات کی کثرت نہیں ملتی۔ چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں ۔

مادرِ وطن = ما + در وطن، اوزان = ارزِ + آن، بار بد = بارِ + بد، بہاران = بہار + آن وغیرہ

فارسی کے بعض دستوری وجود سے بھی، جو اردو میں یکساں طور پر رائج ہیں، مسائل پیچیدہ ہو جاتے ہیں۔

ا۔ علامتِ اضافت لفظی نہ ہونے کی وجہ۔ اس سے مضاف و مضاف الیہ پر مفرد لفظ کا اشتباہ ہوتا ہے۔ مثلاً

خرِ + من = خرمن

خرِ + ما = خرما

پرِ + تو = پرتو

۲۔ بہ در، از، بر، تا اور با جیسے دو حرفی لفظ سے پیشوند اور پسوند کا دھوکہ ہو سکتا ہے، جیسے ۔

دربند (نام جگہ) = در + بند

برمہ (انتظار) = بر + مہ

درزن =در+زن

برداغ(گیاہ) =بر+داغ

۳۔ حروف بہ کے لفظ میں شامل ہونے کی وجہ ۔

باھو(بازو)=بہ+آھو

ببر(شیر) =بہ+بر

بخار =بہ+خار

بخارا =بہ+خارا

۴۔ فعل حال اور ماضی ماضی استمراری کی علامت می کی وجہ

میدہ =می+دہ

میرہ(خواجہ) =می+رہ

۵۔ حرف نفی لفظ 'بی' لفظ میں ملکر اشتباہ کی صورت پیدا کرتا ہے جیسے ۔

بستون (نام کوہ) =بی ستون

بگاہ(شام)=بی گاہ

بیزن(نام) =بی زن

بیراہ(دوطرف راہ) =بی راہ

۶۔ واو عطف کا لفظ میں شامل ہونے کی وجہ سے فارسی میں اسکی مثالیں کثرت سے ملتی ہیں اردو میں بھی بعض مثالیں موجود ہیں۔

۷۔ فارسی میں ضمیر متصل وکاش میں تبدیلی کی وجہ سے بھی بعض مسائل پیدا ہوتے ہیں اردو میں بھی اسکی مثالیں موجود ہیں ۔

بخشش، رنجش=رنج او؛ شورش=شور او؛ سوزش=سوز او بارش=بار او، تابش=تاب او وغیرہ

۸۔ عربی اسم مصدری کی وجہ سے جیسے ۔

قدرت=قدر تو، مدحت=مدح تو؛ رحمت=رحم تو، فرقت=فرق تو، نصرت=نصیر تو وغیرہ

۹۔ الف ندا کی وجہ سے فارسی علامت مفعول کا دھوکہ ہوتا ہے، جیسے ۔

سرورا=سرو+را

دخترا=دخت را وغیرہ۔

۱۰۔ واو معروف و مجہول اور یای معروف و مجہول کی تخصیص نہ ہونے کی وجہ سے بعض اوقات تلفظ کے مسائل پیدا ہوتے ہیں خصوصاً اردو میں کہ یای معروف و مجہول دونوں موجود ہیں اسکی وجہ سے کبھی کبھی قواعد زبان کے مسائل بھی پیدا ہو جاتے ہیں، ایک مدت تک یای معروف دیا مجہول کی الگ الگ شکلیں نہ تھیں، خود غالب کے زمانے تک یہی صورت ملتی ہے، اسکی وجہ سے بعض حالتوں میں مذکر و مونث اور واحد و جمع میں تفریق کرنا دشوار ہوتا ہے، جیسے ۔

جب میں وہاں پہنچا تو ان کے لڑکے آئے یا انکی لڑکی آئی دونوں طرح سے لکھا جاتا تھا۔

ان تمام خرابیوں اور مسائل کے باوجود ایک لمحے کے لیے اردو کے رسم خط کے بدلنے کے لیے خیال بھی نہیں کر سکتے کیونکہ رسم خط کے بدلنے کے معنی ہیں کہ اپنے ماضی اور اسکی روایتوں سے بے تعلق ہو جانا۔ اس سلسلہ میں روس کی مثالیں ہمارے سامنے ہے جہاں فارسی کے بجائے روسی خط کے رائج ہو جانے پر سمرقند و بخارا کی ہزاروں عمارتوں، کتبوں، خانقاھوں اور مقبروں پر لکھی ہوئی تحریروں سے وہاں کا نوجوان طبقہ بے بہرہ ہو گیا اور اسطرح ان کا علمی، دینی، تہذیبی اور ادبی خزانوں سے رشتہ کٹ گیا۔

انگریزی خط میں شاید اردو رسم خط سے زیادہ مسائل اور دشواریاں ہوں لیکن زبان اور خط سے لگاؤ کی وجہ سے انگریز اسکے رسم خط کے بدلے یہاں تک کہ ادنیٰ تغیر کے حق میں نہیں ہیں' کیونکہ وہ اسکی وجہ سے اپنے شاندار ماضی کی روایتوں' جس پر بجا طور پر ان کو فخر ہے' بے تعلق ہو جائینگے۔

بہر حال مختصراً عرض یہ کرنا ہے کہ باوجود ان تمام مسائل کے اگر اردو زبان کو اسکے رسم خط سے الگ کر دیا جائے تو یہ زبان زندہ نہ رہ سکے گی اور اپنے عظیم الشان ماضی سے اس کا تعلق قطع ہو جائیگا۔ اور یہی بات سید حامد صاحب نے تہذیب الاخلاق میں مطبوعہ اپنے ایک مضمون میں کچھ اس طرح کہی ہے کہ زبان کا اسکے رسم خط سے وہی تعلق ہے جو جسم کا روح سے ہے۔ اور حقیقی زندگی کی صحت و بقا کے لیے ان دونوں کا موجود ہونا لازمی ہے

ایم حبیب خاں

غالبؔ پر اردو رسائل کے خصوصی شمارے
تنقیدی جائزہ

(پروفیسر حکیم سید ظل الرحمٰن کے ذخیرۂ غالبؔ کی روشنی میں)

مرزا غالبؔ ان خوش نصیبوں میں تھے جن کو شاعری کے ساتھ ساتھ نثر نگاری میں بھی کمال حاصل تھا۔ نے اردو نثر کو ایک نیا موڑ دیا اس لیے وہ اردو میں جدید نثر کے بانی سمجھے جاتے ہیں۔ ان کی شخصیت، شاعری اور اردو نثر نگاری پر بہت سی کتابیں لکھی جاچکی ہیں اور لکھی جاتی رہیں گی۔ کتابوں کے علاوہ غالبؔ پر بہت سے رسالوں کے خاص نمبر شائع ہوئے۔ فروری ۱۹۶۹ء میں غالب صدی تقریبات ہندوپاک میں بڑی دھوم دھام سے منائی گئیں اس موقع پر رسائل کے بہت سے خاص نمبر شائع ہوئے جن کی اشاعت سے غالبؔ کے علم و فن کے بہت سے پہلو سامنے آئے اور جن کے تجزیے سے ہمیں بڑی مدد ملی۔ غالبؔ پر کتابوں اور رسالوں کے خاص نمبروں کے ذخیرے ہندوستان کی بہت سی لائبریریوں میں موجود ہیں۔ ذاتی کتب خانے بھی ہندوستان میں خاصی تعداد میں موجود ہیں جہاں یہ ذخیرے موجود ہیں۔ بے شمار گھروں میں آج بھی ایسے صندوق اور ایسے کمرے بند پڑے ہیں جن کے اندر پرانی کتابیں بھری ہوئی ہیں اور ہماری نسل کو ان کا خیال تک نہیں۔ کتنے گھرانے ایسے ہیں جہاں علم و حکمت کے موتی نسل در نسل چلے لیکن جوں ہی بزرگوں کی آنکھ بند ہوئی یہ موتی ادھر اُدھر رُل گئے اور ایسی ایسی کتابیں دستاویزیں نقشے اور فرمان جو ہماری تاریخ اور تہذیب کی گم شدہ کڑیوں کا پتا دیتے ہیں آپ ہی گم ہوگئے۔

جن لوگوں کو کتابوں سے عشق ہوتا ہے جنگل اور دریا بھی ان کا راستہ نہیں روکتے۔ علی گڑھ کی مردم خیز زمین میں ذاتی کتب خانے بہت ہیں۔ یہ شہر برسہابرس سے علم وادب کا گہوارہ رہا ہے۔ ذاتی کتب خانوں میں غالب گلشن کا ذخیرہ مجھے پروفیسر مختار الدین اور پروفیسر مسعود حسین خاں اور پروفیسر خلیق احمد نظامی کے یہاں دیکھنے کا اتفاق ہوا۔ پروفیسر مختار الدین احمد کا ذخیرہ بڑا اہم اور قابل قدر ہے، جس میں عربی، فارسی اور اردو کی بڑی اہم اور نادر کتابیں موجود ہیں۔ انھوں نے اپنے ذخیرے کا کچھ حصہ خدا بخش لائبریری پٹنہ میں محفوظ کرادیا ہے اسی طرح پروفیسر مسعود حسین خاں نے اپنے ذاتی ذخیرے کے بڑے حصے کو خدا بخش لائبریری کو دے دیا۔ پروفیسر خلیق احمد نظامی نے اپنے بڑے کمرے میں خود کتابوں کو نہایت سائنٹفک طریقے سے الماریوں اور شیلفوں میں محفوظ رکھا ہے۔ سرسید، مولانا ابوالکلام آزاد اور غالب کا ذخیرۂ کتب ورسائل بڑا اہم ہے۔ ان میں سب سے اہم ذخیرہ تاریخی کتابوں کا ہے جس میں نادر و نایاب کتابوں کے پہلے اڈیشن موجود ہیں۔ ان ذاتی کتب خانوں کے علاوہ میرے ایک نہایت عزیز دوست پروفیسر حکیم سید الرحمٰن صاحب ہیں یہ طبیہ کالج علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں پروفیسر ہیں ۲۱ کتابوں کے مصنف ہیں۔ باذوق اور علمی شغف رکھتے ہیں۔ ان کے کتب خانے میں غالب پر کتابوں اور رسالوں کا سب سے زبردست ذخیرہ موجود ہے۔ حکیم ظل الرحمٰن صاحب بھوپال کے رہنے والے ہیں۔ بھوپال کالی داس کی سرزمین ہے اور راجا بھوج سے لے کر سلطان جہاں بیگم اور نواب حمید اللہ خاں کے دور تک یہاں علم و حکمت کا اتنا چرچا رہا ہے کہ اس علاقے کے ہر گھر میں علم ہے اور دانش ور آگہی کے موتی پروئے ہوتے ہیں۔ پروفیسر حکیم ظل الرحمٰن ۱۹۵۵ء سے ۱۹۶۰ء تک طبیہ کالج علی گڑھ میں زیر تعلیم رہے۔ ستمبر ۱۹۶۳ء میں جامعہ طبیہ دہلی میں لکچرر مقرر ہوئے ۱۹۷۳ء میں ریڈر کی حیثیت سے شعبہ علم الادویہ علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں تقرر ہوا۔ نومبر ۷۸ء میں صدر شعبہ ہوئے ۱۹۸۳ء میں پروفیسر ہوگئے۔ ۱۹۸۹ء سے ۱۹۹۰ء تک ڈین فیکلٹی آف یونانی میڈیسین کی حیثیت سے خدمات انجام دیں۔ پروفیسر حکیم ظل الرحمٰن صاحب شفاء الملک حکیم عبد اللطیف فلسفی مرحوم کے مشہور شاگرد ہیں۔ یہ ان خوش قسمت لوگوں میں ہیں جنھوں نے عمر بھر طب یونانی کے علاوہ اردو کی خدمت کی۔ ان کو کتابیں جمع کرنے کا بہت شوق ہے۔ ان کے ذخیرے میں مختلف موضوعات پر کتابیں موجود ہیں لیکن غالب سے متعلق ذخیرہ بڑا اہم اور نادر ہے۔ آج میں اس ذخیرے میں سے ان

رسالوں کے خاص نمبروں کا تعارف کرا رہا ہوں جو غالبؔ کے متعلق ہیں اور غالباً رسائل کا اتنا بڑا ذخیرہ کسی دوسری جگہ ذاتی کتب خانے میں ملنا مشکل ہے۔ غالبؔ سے متعلق کن کن رسالوں کے غالبؔ نمبر کہاں کہاں سے شائع ہوئے حکیم ظل الرحمٰن صاحب نے ان نمبروں کو جدید طریقے سے خانہ بندی کر کے بڑے کمروں کی الماریوں میں محفوظ کیا ہے۔ قدیم کتابوں اور رسالوں کا یہ ذخیرہ بڑا اہم اور قیمتی ہے۔ حکیم صاحب اس کتب خانے کی خود دیکھ بھال کرتے ہیں۔

کتب خانوں کے علاوہ ذاتی ذخیرے والے حضرات زیادہ قابل قدر ہیں البتہ ایسے لوگوں کے لیے ضرورت اس بات کی ہے کہ ان کے ذخیروں کی باقاعدہ فہرست سازی ہونی چاہئے۔ البتہ اس میں دقت یہ ہوتی ہے جو شخص خود کتابیں جمع کرتا ہے اس کو اپنی ہر کتاب کا پورا علم ہوتا ہے۔ ایسے ذاتی ذخیرے کے لوگوں کو فہرست سازی کی ضرورت اس لیے نہیں ہوتی کہ وہ اپنی ضرورت خود ہی پوری کر لیتے ہیں چوں کہ ایک کتاب کئی کئی بار ان کے ہاتھ سے گزرتی ہے اس لیے اس کی پہچان ایسی ہو جاتی ہے جیسے انسان اپنے بچے کو پہچانتا ہے۔ ظل الرحمٰن صاحب کا بھی یہی معاملہ ہے۔ دلی میں مالک رام صاحب کے ذاتی کتب خانے میں تقریباً ۸ ہزار کتابیں موجود تھیں۔ ان میں غالبیات اور قدیم تذکروں کا ذخیرہ سب سے اہم تھا ان میں بعض اہم مطبوعات اور ان کے مائکروفلم بھی تھے۔ میں نے مالک رام صاحب کے ذاتی کتب خانے کی کتابوں کی فہرست سازی کی تھی۔ انھیں اپنی ہر کتاب کے بارے میں علم ہوتا تھا اور تقریباً ہر کتاب ان کے مطالعے میں رہ چکی تھی۔ میں جب دفتر سے ان کے دولت خانے پر حاضر ہوتا اور انھیں کسی کتاب کی ضرورت ہوتی تو وہ مجھے اپنی مطلوبہ کتاب کے بارے میں کہتے کہ کتب خانے میں شیلف کے فلاں خانے میں داہنی طرف سرخ رنگ کی موٹی سی جلد ہے اس کی ضرورت ہے۔ میں جاتا تو ان کی مطلوبہ کتاب شیلف کے اسی خانے میں اور اسی رنگ اور ضخامت کی ملتی۔

ان کا حافظہ آخری وقت تک بڑا قوی رہا۔ ان کے انتقال کے بعد ان کی وصیت کے مطابق پورا کتب خانہ جامعہ ہمدرد دہلی کی لائبریری کو دے دیا گیا۔ بعض اہم رسائل کا ذخیرہ اپنی زندگی میں غالبؔ اکیڈمی دہلی کو اور غالبیات کی چند کتابیں ڈاکٹر کالی داس گپتا رضا کو دے دی تھیں۔ ان کے انتقال کے بعد اس قیمتی ذخیرے کی دیکھ بھال ممکن نہ تھی۔ مالک رام

صاحب نے اپنی تنہاروی سے جوادبی گھروندا تعمیر کیا تھااب جامعہ ہمدرد کی لائبریری میں کس طرح سے اس ذخیرے کی حفاظت کی جاتی ہے یہ آنے والا وقت ہی بتا سکتا ہے۔

جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں کہ آج میں پروفیسر حکیم سید ظل الرحمٰن کے ذاتی ذخیرے سے غالب سے متعلق رسائل کا تعاف کرانا چاہوں گا۔ سب سے پہلے میں غالب انسٹی ٹیوٹ دہلی کا ادبی مجلّہ "غالب نامہ" کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ غالب نامہ میں غالبیات کے علاوہ دیگر موضوعات پر بھی مقالے شائع ہوتے رہے ہیں لیکن زیادہ تر مقالے غالب اور عہد غالب ہی سے متعلق شائع ہوتے ہیں اور مقالے بین الاقوامی غالب سمناروں میں پیش کیے جاتے رہے ہیں۔اس کا پہلا شمارہ جنوری اپریل ۱۹۷۶ء میں شائع ہوا تھا درمیان میں یہ مجلّہ بند رہا۔ چند سال بعد جنوری ۱۹۸۱ء میں دوبارہ جاری ہوا۔اس کے پہلے دور کے مدیر اعلیٰ ڈاکٹر یوسف حسین خاں مرحوم تھے دوسرے دور کے مدیر جناب رشید حسن خاں اور مدیر اعلیٰ پروفیسر نذیر احمد مقرر ہوئے۔اس وقت سے یہ مجلّہ پروفیسر نذیر احمد صاحب کی ادارت میں پابندی سے شائع ہو رہا ہے۔اب تک اس کے جولائی ۱۹۸۵ء سے پانچ خاص نمبر یعنی مومن نمبر، قاضی عبدالودود نمبر، حافظ محمود شیرانی نمبر مولانا امتیاز علی خاں عرشی نمبر اور سید مسعود حسن رضوی نمبر پرفیسر نذیر صاحب کی ادارت میں شائع ہو چکے ہیں جو ان کی علمی، تحقیقی صلاحیتوں کے حامل ہیں۔ نذیر صاحب اردو اور فارسی کے عالم اور ممتاز محقق ہیں۔ حکیم ظل الرحمٰن کے ذخیرے میں "غالب نامہ" کے دو شمارے موجود ہیں ان میں ایک پہلا شمارہ جنوری ۱۹۷۶ء اور دوسرا جنوری ۱۹۸۸ء کا ہے۔ پہلے شمارے میں سات مضامین شامل ہیں جن میں مطالعہ غالب کے نئے امکانات پروفیسر نثار احمد فاروقی، نواب الٰہی بخش خاں معروف (ڈاکٹر عبدالرزاق) گل رعنا (ڈاکٹر معین الرحمٰن) بڑے فکر انگیز مقالے ہیں۔ جنوری ۱۹۸۸ء کے شمارے میں فخر الدین علی احمد توسیعی خطبات کے تحت اردو ادب کے تہذیبی تقاضے جناب اندر کمار گجرال نے پیش ااور دوسرا اردو ادب کے تہذیبی تقاضے جناب ممتاز حسین نے پیش کیا تھا یہ دونوں خطبات زیر نظر شمارے میں شائع ہوئے ہیں۔اس شمارے کے دوسرے اہم مقالے مثنوی چراغ دیر اڈیٹر اردو فرہنگ نگاری۔

(۱) افکار - کراچی غالب نمبر مدیر۔ صہبا لکھنوی صفحات ۳۳۲۔ فروری و مارچ ۱۹۶۹ء اس نمبر میں ۲۶ مضامین اہم اور مستند قلم کاروں کے شامل ہیں مثلاً مالک رام،

پروفیسر آل احمد سرور، مولانا غلام رسول مہر، عتیق احمد، سحر انصاری اور بلقیس جہاں وغیرہ، قمر ہاشمی، عزیز قیسی، ابوالخیر کشفی، صبا اکبر آبادی اور شبنم رومانی وغیرہ کے منظوم خراج عقیدت شامل ہیں۔ مبشر جہاں کے عنوان سے ڈاکٹر عبدالرحمٰن بجنوری کا محاسن کلامِ غالب، میر زایگانہ چنگیزی کی غالب شکن کے سلسلے میں مکتوب بنام سید مسعود حسن رضوی اور پروفیسر رشید احمد صدیقی کا "کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا" کے تین منتخب مضامین شامل ہیں۔ شروع میں ٹائٹل پر مشہور مصور عبدالرحمٰن چغتائی کی بنائی ہوئی غالب کی تصویر ہے۔

اداریہ کا آغاز پروفیسر رشید احمد صدیقی کی اس رائے سے کیا ہے۔

"مجھ سے اگر پوچھا جائے کہ ہندوستان کو مغلیہ سلطنت نے کیا دیا؟ تو میں بے تکلف یہ تین نام لوں گا غالب - اردو - تاج محل

غالب ایک تہذیبی روایت کے علم بردار تھے ہندوستان ہی وہ واحد ملک ہے کہ جو بجا طور پر غالب، اردو اور تاج محل کا وارث ہے۔

فروری ۱۹۶۹ء میں ساری دنیا میں غالب صدی تقریبات بڑے دھوم دھام سے منائی گئیں، ملکوں ملکوں اور شہروں شہروں غالب کے شیدائیوں نے غالب کو خراج عقیدت پیش کیا اور ان کی شاعرانہ عظمت کا اعتراف کیا۔

اردو مکتوبات کا پہلا اڈیشن عود ہندی کے نام سے ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کو مطبع مجتبائی میرٹھ سے منشی ممتاز علی خاں کے اہتمام میں شائع ہوا۔ عود ہندی کے آخر میں ۱۰ رجب ۱۲۸۵ھ درج ہے یہ ۲۷ اکتوبر ۱۸۶۸ء کے مطابق ہے۔ غالب کی چند قیام گاہیں غالب اپنا ذاتی مکان فروخت کرنے کے بعد تمام عمر کرائے کے مکان میں رہے کسی میں دو سال کسی میں چار سال کسی میں ۸ سال رہے۔ دلّی کے جن مکانوں میں انھوں نے رہائش اختیار کی ان میں کالے صاحب کی حویلی، حکیم محمود خاں کا مکان ہے۔ حکیم محمود خاں کا مکان مرزا غالب نے اپنے خطوط میں کئی جگہ ذکر کیا ہے۔ اس نمبر کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس میں چند رہین غالب اور مترجمین غالب کے ناموں کی فہرست بھی دی ہے۔ سحر انصاری کا اشاریہ جس میں زندگی کے اہم واقعات کتابیات غالبیات اور رسائل خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

مترجمین غالب

پروفیسر احمد علی	انگریزی	ہادی حسن	انگریزی
صوفی نذیر احمد	انگریزی	عبدالرحمٰن طاہر سورتی	عربی
صوفیہ سعد الاسلام	انگریزی	رفیق خاور	فارسی سے اردو
رالف رسل	انگریزی	دلشاد کلانچوری	پنجابی
خورشید الاسلام	انگریزی		

شارحین غالب

حالی	شوکت میرٹھی	راسی ایوانی
حسرت	نظم طباطبائی	ملک ممتاز
نظامی	سہا بجردی	بے خود دہلوی
جوش ملیانی	اثر لکھنوی	نیاز فتحپوری
آغا محمد باقر	یوسف سلیم چشتی	تشنہ جالندھری
سید غضنفر علی	سعید الدین احمد	

(۲) شاعر۔ بمبئی۔ غالبؔ نمبر مرتب اعجاز صدیقی و مہندر ناتھ۔ صفحات ۶۱۰ فروری و مارچ ۱۹۶۹ء کے شروع میں آنجہانی اندرا گاندھی سابق وزیر اعظم ہند، جی ایم صادق مرحوم سابق وزیر اعلیٰ جموں و کشمیر ڈاکٹر رفیق زکریا سابق وزیر صحت واو قاف حکومت مہاراشٹر اور محمد علی سابق وزیر ٹرانسپورٹ حکومت میسور کے پیغامات شامل ہیں۔ رسالے کے ٹائٹل پر غالبؔ کی تصویر ہے اس نمبر کی سج دھج سب سے الگ ہے۔ غالبؔ پر تنقیدی اور تحقیقی مضامین ۲۵ ہیں پیکر تصویر کے عنوان سے غالبؔ کی ایک یادگار تصویر رنگین اور سنہری ہے اسے مغل فن مصوری کا شاہکار کہا جاتا ہے۔ یہ ۱۲۸۲ کی بنی ہوئی ہے اصل تصویر دس

انچ لمبی اور سات انچ چوڑی ہے۔ یہ نواب صدر یار جنگ مولانا حبیب الرحمٰن شروانی مرحوم کے کتب خانہ حبیب گنج علی گڑھ میں محفوظ تھی شروانی صاحب کے صاحبزاد مولانا عبید الرحمٰن خاں مرحوم نے اپنے زندگی میں حبیب گنج کا کتب خانہ مولانا آزاد لائبریری علی گڑھ میں منتقل کر دیا تھا جہاں یہ تصویر محفوظ ہو گی۔ اسی تصویر کا عکس ۱۹۵۲ء میں حکومت ہند نے ساڑھے چار آنے والے ٹکٹ پر چھاپا تھا۔ غالبؔ کی یہ مصدقہ تصویر بتائی جاتی ہے۔ اعجاز صدیقی مرحوم کا بیان ہے کہ مولانا خیر بہوروی مرحوم نے اصلی رنگوں میں پہلی بار اپنی کتاب ''مرقع غالب'' میں شائع کیا تھا۔ اس نمبر کی تصویر خیر صاحب کی عطا کردہ ہے۔

مولانا خیر بہوروی بابائے اردو مولوی عبد الحق کے عاشقوں میں تھے دلی میں جب انجمن کا دفتر دریا گنج میں تھا خیر بہوروی انجمن کے نمائندۂ خصوصی تھے اور دلی سے باہر انجمن کی شاخوں کی تنظیم اور ان میں اتحاد قایم رکھنے کا کام ان ہی کے ذمے تھا۔ تقسیم ہند کے بعد مولوی عبد الحق صاحب پاکستان چلے گئے لیکن مولانا خیر بہوروی مولانا آزاد کی خواہش پر علی گڑھ چلے گئے اور وہاں قاضی عبد الغفار مرحوم کے ساتھ انجمن کی تعمیر نو میں ان کا ہاتھ بٹایا ان کے عہد میں وہ نمائندہ خصوصی اور نائب معتمد رہے اور آل احمد سرور کے عہد میں ان کو وہ عزت اور وقار نہ ملا جس کے وہ مستحق تھے۔ اس لیے استعفا دے کر لکھنؤ چلے گئے۔ خیر صاحب کی شخصیت بڑی باغ و بہار اور دلاویز تھی۔ وہ مجلسی شخصیت کے حامل اور غالبؔ پر ان کا کام بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اس نمبر کے دیگر گل فروش، شوخی تحریر (طنز و مزاح) تفہیمات غالبؔ اور غالب نما وغیرہ اہم اور قابل توجہ ہیں۔ یہ نمبر بھی غالبؔ صدی تقریبات کے موقع پر شائع ہوا تھا۔

نقوش۔ لاہور۔ غالبؔ نمبر مرتب محمد طفیل صفحات ۸۵۶ فروری ۱۹۶۹ء یہ غالبؔ نمبر (۱) جو فروری ۱۹۶۹ء میں غالب صدی تقریبات کے موقع پر شائع ہوا تھا اس نمبر میں ۵۸ مضامین شامل ہیں جو مشہور و معروف قلم کاروں نے لکھے تھے۔ طفیل صاحب نے اپنے اداریہ کی ابتداء میں لکھا کہ

جب میں نے شیخ محمد اکرام کی یہ رائے پڑھی

''مرزا کا صرف یہی کارنامہ نہیں کہ انہوں نے ہماری نظم و نثر کے خزانے میں بیش بہا اضافہ کیا بلکہ ان کی عظیم الشان شخصیت اور مثالی زندگی بھی ہماری قومی روایات کا بیش

بہازیور ہے" تو میں بہت خوش ہوا۔

مگر جب مولوی (زماں) دہلوی کی رائے پڑھی

"غالب کا حال یہ ہے کہ سوائے شاعر ہونے کے کوئی خوبی اس میں نہ تھی حسد اس قدر تھا کہ کسی کی عزت کو نہ دیکھ سکتا تھا تنگ دل ایسا تھا کہ سارے بھائی بندوں کی حق تلفی کرنے میں اس کو عار نہ تھا جس روز ذوق مر گیا تو خوش ہو ہو کر کہتا تھا۔ آج بھٹیاروں کی بولی میں بولنے والا مر گیا۔ رند مشرب ایسا تھا کہ کہا کرتا تھا۔ صہبائی شعر کہنا کیا جانے۔ نہ اس نے شراب پی، نہ معشوقوں کے ہاتھ سے جوتیاں کھائیں۔ نہ جیل خانے میں پڑا۔ طامع ایسا تھا کہ ایک ایک قصیدہ دس دس جگہ بیچتا تھا۔

تو میں بڑا آزردہ ہوا۔ ظاہر ہوا غالبؔ انا پرست تھا۔ شیخ صاحب غالبؔ کی زندگی کو مثالی زندگی کہتے ہیں مولوی صاحب کو غالبؔ میں کوئی خوبی نظر نہیں آئی۔

(۴) نقوش۔ لاہور غالبؔ نمبر مرتب محمد طفیل صفحات ۲۷ ۳۔ اکتوبر ۱۹۶۹ء
نقوش کا یہ دوسرا غالبؔ نمبر ہے۔ غالبؔ شناسوں کے لیے یہ نمبر خاصے کی چیز ہے حضرات غالبؔ کے اشعار رغلط پڑھتے ہیں تو غالبؔ کی روح چلا چلا کر کہتی تھی مگر یہ حضرات اپنی علیت کے زعم میں کسی کی نہ سنتے یہاں تک کہ شارحین غالبؔ نے غالبؔ کے اشعار کا مطلب کچھ سے کچھ کر دیا۔ قدرت کا انصاف دیکھیے کہ اس سے غالبؔ کا شعر دیکھا نہ گیا تو اس نے یہ اس کا کام کر دیا کہ غالبؔ کی جو بیاض گم ہو گئی تھی اس کا سراغ مل گیا یہ شعر آئینہ ہو گیا ۔اس آئینے میں اہل علم کے چہرے فق پڑ گئے۔ محمد طفیل مرحوم نے تو دریافت بیاض غالبؔ کو مرتب کرا کے نقوش میں من و عن چھاپ دیا۔ رسالے کے داہنی طرف غالبؔ کا کلام تھا دوسرے صفحے کے (بائیں طرف)

(۵) نقوش۔ لاہور غالبؔ نمبر مرتب محمد طفیل صفحات ۶۰۴ شمارہ نمبر ۱۱۶ ۱۹۷۱ء
نقوش کا تیسرا غالبؔ نمبر ہے۔ اس عہد کے شاعروں میں جوش ملیح آبادی، حفیظ جالندھری، فراق گورکھپوری احمد ندیم قاسمی اور ادا جعفری کا غالبؔ کے بارے میں اظہار رائے پیش کیا گیا ہے۔ دوسرے نمبر میں انکشافات کے عنوانات ۱۳ مضامین شامل ہیں، تیسرے میں غالب کے عہد پر دو مضامین ہیں چوتھے میں غالبؔ کے فن و شخصیت پر ۱۸ مضامین ہیں جو نثار

احمد فاروقی علی سردار جعفری، سید مرتضیٰ حسین، فاضل پروفیسر رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر شوکت سبزواری، ڈاکٹر سید عبداللہ ڈاکٹر سید محمد عقیل پروفیسر جگن ناتھ آزاد (غالبؔ اور اقبال) وغیرہ شریک اشاعت ہیں پانچویں نمبر پر بیاض غالبؔ (نو دریافت نسخہ) سے متعلق چھ مضامین ہیں اور چھٹے نمبر پر " تقریبات کے سلسلۂ بیاض غالبؔ کے تحت آٹھ مضامین شامل ہیں۔ اور آخر میں تین کتابوں پر تبصرے جو ڈاکٹر گوپی چند نارنگ اور وقار عظیم نے کیے تھے شامل کیے ہیں۔ ان کتابوں کے نام یہ ہیں غالبؔ، حیات اور خطوط مرتب و مترجم، رالف رسل اور خورشید الاسلام (تبصرہ نگار نارنگ) گل رعنا مرتب مالک رام (تبصرہ نگار نارنگ) ۔ غالبؔ، شاعر امروز فردا (تبصرہ نگار وقار عظیم)

(۶) فنون۔ لاہور۔ مرتب، احمد ندیم قاسمی و حبیب اشعر دہلوی صفحات ۵۰۴ سالنامہ ۱۹۶۹ء اس نمبر کے غالبؔ کے مضامی کے مندرجات درج ذیل ہیں

نذر غالبؔ (غالبؔ کی زمینوں میں غزلیں) ادا جعفری، احمد فراز۔ کرار نوری، قتیل شفائی اور خلیل الرحمٰن وغیرہ کی غالبؔ کی زمینوں میں غزلیں شامل ہیں۔ اس کے بعد غالبؔ اور اس کے فن پر مولانا غلام رسول میر، ڈاکٹر خورشید الاسلام مظفر علی سید، شیم حنفی اور تحسین سروری اس میں شامل ہیں۔ چونکہ سالنامہ ہے اس لیے اس کے بعد اس نمبر کے دوسرے حصہ میں طویل افسانے، مختصر افسانے اور نظمیں شامل ہیں۔ تحقیق اور طنز و مزاح پر بھی مضامین شامل ہیں۔

(۷) نیا دور۔ لکھنؤ غالبؔ نمبر مرتب خورشید احمد۔ فروری مارچ ۱۹۶۹ء صفحات ۲۰۰ اس نمبر میں (۴۰) مضامین شامل ہیں۔، ٹائٹل پر غالبؔ کی تصویر ہے مضامین میں مولانا امتیاز علی خاں عرشی قاضی عبد الودود ڈاکٹر گیان چند۔ ڈاکٹر ابو محمد سحر، نثار احمد فاروقی، وجاہت علی سندیلوی عبد القوی دسنوی وغیرہ شروع میں ڈاکٹر بی گوپال ریڈی گورنر اتر پردیش کا پیغام دیا گیا ہے

(۸) آج کل دہلی ۱۹۵۹ء صفحات ۴۹ غالبؔ نمبر اس نمبر میں مالک رام کا مضمون نواب آصف الدولہ بہادر آصف جاہ پنجم غالبؔ اور عارف (شاہد صدیقی) دیوان غالبؔ اور گل کدہ داغ کی سیر (شہاب مالیر کوٹلوی) غالبؔ کے چند قلم زدہ اشعار (وجاہت علی سندیلوی) وغیرہ شامل ہیں اور سرورق پر غالبؔ کی تصویر دی گئی ہے آج کل۔ دہلی مدیر شہباز

سین صفحات ۵۴ فروری ۱۹۶۹ء آج کل کی یہ روایت رہی ہے کہ فروری کے مہینے میں غالبؔ نمبر شائع ہوتا تھا اس نمبر کے شروع میں فراق گورکھپوری کی غزل اس کے بعد "کلامِ غالبؔ کے صوتی آہنگ کا ایک پہلو ڈاکٹر مسعود حسین خاں کا مضمون ہے محاوراتِ غالبؔ مولانا ضیاء احمد بدایونی کا مضمون دلی کی سماجی زندگی خطوطِ غالبؔ کے آئینے میں سخی حسن کا مضمون، میں ہوں اپنی شکست کی آواز شمیم حنفی کا مضمون اور مخمور سعیدی، رفعت شروشی حسن نعیم اور شہاب جعفری کی غالبؔ کی زمین میں غزلیں شامل ہیں۔

ٹائٹل پر غالبؔ کی تصویر جس کی پشت پر غالبؔ کی تصویر ہے، غالبؔ کی تحریر کا عکس، عودِ ہندی اور مثنوی ابرِ گہربار کے سرورق کے عکس دیے گئے ہیں۔

(۹) آجکل ۔ دہلی غالبؔ نمبر اڈیٹر مہدی عباس حسینی ۔ صفحات ۴۸ فروری ۱۹۷۵ء اس نمبر میں نیر رخشاں (عرش ملسیانی) غالبؔ کے فکر و فن کا تجزیہ کلیم سہسرامی کے مضامین شامل ہیں سرورق پر غالبؔ کی تصویر جو میسور کے اقبال فرید صاحب نے انگریزی ٹائپ رائیٹر پر حرف n سے بنائی تھی۔

(۱۰) شبلی نیشنل کالج میگزین اعظم گڑھ کا غالبؔ نمبر مدیران آصف احمد خاں، عبدالرشید و سعید الظفر، شوکت سلطان۔ اس نمبر میں غالبؔ نئی تحقیقات کی روشنی میں، غالبؔ کا مرثیہ، غالبؔ کی طنزیہ شاعری غالبؔ اور اس کا عشق اور غالبؔ بحیثیت نثر نگار مضامین شامل ہیں۔ غزلیں اور نظمیں بھی ہیں۔

(۱۱) کارواں۔ جھنگ مرتب محمد حیات خاں سیال صفحات ۲۶۴ ، ۷۰-۱۹۶۹ء یہ گورنمنٹ کالج جھنگ غالبؔ نمبر ہے اس میں یوں تو ۲۵ کے قریب مضامین ہیں لیکن ان میں غالبؔ کی کہانی (اس کی اپنی زبانی) محمد حیات سیال، فکر و فن کا بے مثال امتزاج غالبؔ (احمد ندیم قاسمی) غالبؔ کی مشکل پسندی (باقر علی سحر) خطوطِ غالبؔ میں ڈرامائی عنصر (عبدالباری آسی) غالبؔ نقادِ فن (سید قدرت نقوی) وغیرہ کے مضامین بڑے اہم اور قابلِ توجہ ہیں۔

(۱۲) شبستاں (اردو ڈائجسٹ) دہلی غالبؔ نمبر مع مکمل دیوانِ غالبؔ مصور مدیران ۔ یونس دہلوی اور ادریس دہلوی و الیاس دہلوی صفحات ۲۷۴۔ ۱۹۶۹ء

اس نمبر میں مولانا محمد حسین آزاد ۔ حالی، مختار الدین احمد از سید مسعود حسن

رضوی غلام احمد فرقت۔ یہ نمبر بھی غالب کی سو سالہ برسی پر شائع ہوا تھا۔ شروع میں غالب کی تصویر اور غالب کی چند کتابوں کے ورق کے عکس دیے گئے ہیں۔ غالب کے چند شاگردوں کی تصویریں بھی دی گئی ہیں۔

(۱۳) شبستان (اردو ڈائجسٹ) غالب مع دیوان غالب مصور دوسرا ایڈیشن مع اضافہ دہلی ص۔ ۵۴ س ۱۹۶۹ء مدیران یونس دہلوی، ادریس دہلوی الیاس دہلوی اس میں لکھنے والے ڈاکٹر ذاکر حسین مولانا غلام رسول مہر، جگر مرادابادی یگانہ چنگیزی ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی اور پروفیسر آل احمد سرور وغیرہ کے مضامین شامل ہیں۔

(۱۴) شمع حیات دہلی جامعہ میگزین کا غالب نمبر دہلی۔ مدیر معروف الحسن صدیقی نائب عتیق صدیقی و شمس الحق عثمانی اس میں ڈاکٹر سکلام سندیلوی ڈاکٹر محمد حسن ڈاکٹر جاوید وشسٹ ڈاکٹر اسلم پرویز، شمس الدین عتیق احمد صدیقی اور ظفر ادیب وغیرہ کے مضامین شامل ہیں۔

(۱۵) دبستاں، گورنمنٹ انٹر میڈیٹ کالج لاہور۔ جولائی ۱۹۶۹ء صفحات ۲۲۶ مدیر افسر حسین رضوی زیر نظر شمارے میں بوئے گل کے عنوان اور مقالے ہیں جن میں مرزا غالب کی والدہ ماجدہ سے ایک ضروری سوال (غلام رسول مہیر) غالب (ڈاکٹر سید عبد السلام کچھ غالب کے بارے میں (سید عابد علی عابدی غالب کا ایک شعر (ڈاکٹر وحید قریشی) اور غالب کے عنوان سے غالب کی تحریروں سے حالات کلام کی ترتیب نفیس حیات غالب اردو خطوط کے آئینے میں (عمر فیضی) کتاب و دسنبو کا ترجمہ (خلاصہ) جاوید احمد خاں اور انیس کلام غالب (عمر فیضی) دوم چراغ محفل میں خراج عقیدت پیش کیا گیا ہے۔ شروع میں سرکاری عہدیداروں کے پیغامات شامل ہیں

(۱۶) لوح و قلم۔ بنگلور ادارات سید امان اللہ میر فیاض علی قریشی، سید مرتضیٰ میر، عبد الحفیظ () مضامین۔ غالب اور اسلام (ڈاکٹر اکبر حیدری) غالب کا سماجی شعور (سید نیا رالدین رفعت) وغیرہ ہم کے مضامین ہیں اردوئے معلیٰ (غالب نمبر شمارہ اول ۱۹۶۰ء مرتب خواجہ احمد فاروقی ص ۱۶۰

(۱۷) سرورق پر غالبؔ کی وہ تصویر ہے جو دیوان غالبؔ کے جرمن اڈیشن پر دی ہوئی ہے

مضامین ادار یہ علاوہ مرزا غالبؔ کی کچھ نئی فارسی تحریر بھی (مولانا امتیاز علی خاں عرشی) غالبؔ کے کلیات نظم فارسی کا ایک قدیم نسخہ (قاضی عبد الودود) میر اولین تعارف غالب سے (نیاز فتحپوری) غالب اور بھوپال (ڈاکٹر گیان چند) غالبؔ کا ایک نیا خط ڈاکٹر گوپی چند نارنگ) دیوان غالب کا پہلا آخری نسخہ (ڈاکٹر محمد ذاکر) غالبؔ کے ایک شاگرد (خواجہ احمد فاروقی اور غالبؔ کی قیام گاہیں (ڈاکٹر خلیق انجم) غالبؔ کے مضمون کی تصویریں بھی مضمون کے ساتھ شائع کی گئی ہیں۔

(۱۸) تحریر۔ دہلی غالبؔ نمبر۔ مرتب مالک رام صفحات ۱۹۲ء شمارہ ۱۴ ۱۹۷ء

مضامین غالبؔ اور اردوئے معلیٰ (ڈاکٹر خلیق انجم) غالبؔ کی چھٹی مہر (مالک رام) غالبؔ کی ایک نئی رباعی (مالک رام وغیرہ اس نمبر کی زینت ہیں۔ یہ علمی مضامین کا سہ ماہی مجلہ ہے۔ ٹائٹل نہایت سادہ اور کوئی تصویر نہیں ہے۔

(۲۰) صبا۔ حیدرآباد غالبؔ نمبر مدیر سلیمان اریب۔ اگست ۱۹۶۹ء صفحات ۱۱۱۲ اس شمارے کے مضامین غالبؔ (اور حیدرآباد (مسلم ضیائی) غالبؔ کے مطالعے کے کئی پہلو (عبدالقادر سروری) عمراؤ بیگم غالبؔ کی تحریروں میں (فیضیہ اریب) اور غالبؔ کی تلاش کا ایک پہلو (ظ انصاری) خصوصیت سے قابل ذکر ہیں۔

(۲۱) ماہ نو۔ کراچی غالبؔ نمبر مدیر۔ فضل قدیر مدیر اعلیٰ شان الحق جنوری، فروری ۱۹۶۹ء صفحات ۳۰۸ ۔ سرورق پر غالب کی تصویر ہے • غالبؔ کی صد سالہ برسی پر خصوصی اشاعت جن کے خاص خاص مضامین مرزا غالبؔ کی صد سالہ برسی (غلام رسول مہر) غالبؔ (صلاح الدین مرحوم) صبائے غالبؔ (نادم سیتاپوری) غالبؔ کی ایک تہذیبی قوت ممتاز حسین غالبؔ کا کلکتہ (پروفیسر حمید الدین احمد خاں) تلامذہ غالبؔ (ڈاکٹر وحید قریشی) کچھ اور غالبؔ کے بارے میں (کلب علی خاں فائق) سوالات () غالبؔ (مالک رام) غالبؔ کے اردو کلام کی اشاعت (ڈاکٹر شوکت سبزواری مہر نیمروز ایک نادر مخطوطہ (قدرت نقوی) عمدہ منتخبہ اور غالبؔ (مسلم ضیائی) خطوط غالبؔ () آفاق حسین آفاق)

(۲۲) مرقع غالبؔ۔ بنارس غالبؔ اکبری بنارس کی پیش کش مرتب خیر بہوروی
ی۱۹۵۸ء غالبؔ انسائکلو پیڈیا کا ایک باب۔ ۱۲۱۰، شامل ہیں

(۲۳) تحقیق نامہ لاہور۔ مرتب ڈاکٹر معین الرحمٰن شمارہ ۵ ۔ ۱۹۹۷ء

اس شمارے کا ایک حصہ غالبیات سے متعلق ہے جو ۴۷ صفحات پر مشتمل ہے ڈاکٹر معین الرحمٰن نے اس حصے کو ۱۹۹۷ء میں غالبؔ کی ولادت کا دو صد سالہ جشن منائے جانے کے لیے مخصوص کیا ہے جس میں غالبؔ کے کچھ نوادر اور بعض غالبؔ سے متعلق تبصرے شامل ہیں۔ غالبیات کے مندرجات یہ ہیں

غالبؔ کے خطوط اور ان کی احباب پرستی (پروفیسر وقار عظیم) جہاں غالبؔ۔ کچھ نوادر کی بازیافت (ڈاکٹر سید معین الرحمٰن) بسلہ غالبیات ڈاکٹر سید عبداللہ کے نادر خطوط (عاصمہ وقار) ڈاکٹر سید عبداللہ کی غالبؔ شناسی (شکیلہ) ڈاکٹر وحید قریشی بطور غالبؔ شناس (حنا انیس) غزل غالبؔ اور حسرت اررشید احمد صدیقی (مرزا) ادیب) لطائف غیبی مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ (جمیل الدین عالی۔ متنفق خواجہ) نقوش غالبؔ ڈاکٹر سید معین الرحمٰن (جمیل الدین عالی) نقد غالب مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد (جمیل الدین عالی) غالبؔ نامہ تجزیاتی مطالعہ عاصم وقار (ڈاکٹر نجم الاسلام) غالب آج بھی غالبؔ ہے (ڈاکٹر سید معین الرحمٰن) مستقبل کا غالبؔ شناس علی حیدر

(۲۴) غالبؔ۔ کراچی ششماہی شمارہ ۶ تا ۱۰ غالبؔ لائبریری کا ادبی مجلّہ ۔ ۴۰ صفحات مرتبین مختار زمن اور رعنا فاروقی۔ جنوری تا دسمبر ۱۹۹۰ء جنوری تا دسمبر ۱۹۹۱ء اور جنوری تا جون ۱۹۹۲ء

ادارہ یادگار غالبؔ کراچی سے شائع ہوتا ہے۔ مندرجات درج ذیل ہیں اکتوب غالبؔ بنام حکیم ظہیر الدین دہلوی (اکبر علی خاں عرشی زادہ) غالبؔ کے دو شعر (شان الحق حقی) انتخاب دیوان غالبؔ از مولانا امتیاز علی عرشی (سید قدرت نقوی) نوادر غالبؔ (ڈاکٹر اکبر حیدری کشمیری)

غالبؔ پر ان مضامین کے علاوہ فیض احمد فیض پر ۵۔ مضامین، شخص و عکس کے تحت ۶۔ مضامین، صادقین پر ایک، آغا شاعر خوش قزلباس پر دو مضامین نقد حرف (محمد رضا کاظمی) اور حیات مستعار (جلال فدوی) وغیرہ قابل ذکر ہیں۔

(۲۵) علی گڑھ میگزین غالبؔ نمبر ایڈیٹر بشیر بدر اور نگراں پروفیسر آل احمد سرور ۱۹۶۹ء

صفحات ۳۶۸

اس اشاعت میں پروفیسر آل احمد سرور، پروفیسر مسعود حسین خاں، پروفیسر مختار الدین احمد، ڈاکٹر خلیل الرحمٰن اعظمی، ڈاکٹر سلامت اللہ خاں، پروفیسر عتیق احمد صدیقی ذکاء الدین شایاں، ڈاکٹر بشیر بدر، فرخ جلالی، ڈاکٹر فیاض الدین انصاری وغیرہ کے مستند اور معروف ادیبوں کے مضامین شامل ہیں سر ورق پر غالب کی تصویر ہے اندر غالبؔ کی ایک قدیم عکسی تصویر ۱۸۶۸ء اتاوہ گلشن سے لی گئی ہے شامل ہے یہ عطیہ ہے پروفیسر مختار الدین احمد کا۔ آخر میں ڈاکٹر بشیر بدر علی گڑھ میگزین کے مدیر اور اس کے خصوصی مہمانوں کی فہرست پیش کی ہے یا اس کے بعد ۲۶ جنوری ۱۹۶۹ء کو جو مشاعرہ ہوا تھا اس کا انتخاب پیش کیا ہے قومی زبان۔ کراچی انجمن ترقی پاکستان کا ماہنامہ ہے۔ فروری ۱۹۹۵ء

اس میں مضامین ڈاکٹر حنیف فوق جناب افتخار احمد، ڈاکٹر ظ انصاری، جناب نثار الحق صدیقی، سید محمد حسین رضوی، ڈاکٹر حامد علی شاہ ایم، اے عرفان اور جناب شہاب قدوائی شامل ہیں۔ شروع میں مولانا حالی کا مرثیہ ہے جو انھوں نے غالبؔ کی وفات پر لکھا تھا

پروفیسر حکیم ظل الرحمٰن کے ذاتی ذخیرہ غالبؔ میں ۹۱ رسائل کے غالبؔ نمبر محفوظ ہیں۔ جن میں سے چند حسب ذیل ہیں۔

انجمن ترقی اردو پاکستان کا

۱۔ اردو سہ ماہی ۱۹۶۹ء کراچی غالبؔ نمبر جنوری تا مارچ ۱۹۶۹ء ص ۵۴۳

حصہ اول

۱۔ اردو سہ ماہی ۱۹۶۹ء کراچی غالب اپریل۔ جون ۱۹۶۱ء ص ۳۲۴ حصہ دوم

۳۔ اردوئے معلیٰ غالب نمبر مرثیہ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی فروری ۱۹۶۹ء ص ۱۷۶

۴۔ مجلہ سیفیہ غالب نمبر بھوپال بابت ۷۰۔ ۱۹۶۹ء) سیفیہ باغ بھوپال کا اردو میگزین)

۵۔ جامعہ۔ دہلی۔ مدیر پروفیسر ضیاالحسن فاروقی مارچ ۱۹۶۹ء ص ۲۰۰

۶۔ سب رس غالب، ادارہ ادبیات اردو حیدر آباد کا مجلہ ۱۹۶۹ء

۷۔ نگار۔ لکھنؤ غالب نمبر مدیر نیاز فتحپوری ۱۹۶۱ء ص ۱۳۶

۸۔ فضل الرحمٰن اسلامیہ انٹر کالج بریلی کا میگزین غالب نمبر بابت ۷۰۔ ۱۹۶۹ء مدیر ڈاکٹر محمد شکیل صدیقی ص ۳۳۵

۹۔ اردو ادب علی گڑھ غالب نمبر مدیر پروفیسر آل احمد سرور ۱۹۶۹ء ص ۲۵۰

۱۰۔ اردو ادب دہلی غالب نمبر مدیر ڈاکٹر خلیق انجم ۱۹۹۲ء ص ۲۰۰

۱۱۔ صحیفہ۔ لاہور غالب نمبر مدیر ڈاکٹر وحید قریشی جنوری ۱۹۶۹ء ص ۴۹۲

۱۲۔ فروغ اردو۔ لکھنؤ غالب نمبر ۱۹۶۸ء

۱۳۔ تحریک۔ دہلی غالب نمبر اپریل مئی ۱۹۶۱ کرشن گوپال متل، تمکین کاظمی اور مخمور سعیدی ص ۹۴

۱۴۔ تحریک دہلی غالب مارچ ۱۹۶۱ء

۱۵۔ الماس۔ میسور غالب نمبر (مہاراجا کالج میسور کا میگزین ۱۹۶۹ء مدیر قیوم صادق ص ۱۷۲

۱۶۔ علم و فن دہلی۔ غالبؔ نمبر مدیر۔ انیس الرحمٰن۔ ناز انصاری ۱۹۶۹ء ص ۲۴۰

۱۷۔ ہمارا اردو ڈائجسٹ دہلی غالبؔ نمبر مدیر عبدالوحید صدیقی ۱۹۶۹ء ص ۲۳۶

۱۸۔ مہارانی لکشمی بائی گرلز کالج میگزین۔ بھوپال غالبؔ نمبر ۱۹۶۹ء ص ۵۶

۱۹۔ دلی کالج اردو میگزین۔ غالبؔ نمبر (فکر نو) مدیر۔ گوہر سلطانہ ص ۱۲۸

۲۰۔ گوشۂ غالبؔ میں تقریباً رسائل و کتب ۲۵۰ سے زائد ہیں جن میں غالبؔ کی کتابوں کے پہلے ایڈیشن بھی ہیں۔ غالبؔ کے شاگرد تفتہ کا ۱۸۵۱ء کا فارسی دیوان بھی اس گوشہ کی زینت ہے۔ اس کے علاوہ ہندوستان کا ڈاک ٹکٹ جو دوسرے شعراء کی سیریز کے ساتھ شائع ہوا۔ ان میں سورداس میرابائی، تلسی داس، کبیر داس اور ٹیگور شامل ہیں۔ انڈین پوسٹ آفس کی طرف سے ایک خاص قسم کا لفافہ چھپتا ہے جس پر خاص مہر اسی دن لگتی ہے جس دن ٹکٹ کا اجرا ہوتا ہے غالبؔ صدی پر نکلا ہوا ڈاک ٹکٹ کا بھی فرسٹ ڈے کور ان کے پاس موجود ہے۔ غالب صدی پر تقریبات کے پوسٹر بھی موجود ہیں ہندوستان کے ان دو ڈاک ٹکٹوں کے علاوہ غالب پر دو پاکستانی ٹکٹ اور فرسٹ ڈے کور بھی محفوظ ہیں۔

غالبؔ کلنڈر جو یونین بینک آف پاکستان نے ۱۹۸۵ء میں چھاپا تھا موجود ہے اس پر صادقین کے بارہ عکسی شعر درج ہیں

غالبؔ پنسل۔ غالب کی رنگ (چابی چھلا)

غالبؔ ڈائری (نیشنل بینک)۔ غالبؔ گارڈ فائل

غالبؔ البم اس میں بارہ تصویریں ہیں۔

ایگل کمپنی کا تھرمس۔ اس پر غالبؔ کے تین شعر لکھے ہیں مع انگریزی اور ہندی ترجمے کے عکس شعر کے ساتھ۔ مرزا غالبؔ ٹی۔ وی سیریل کیسیٹ جگجیت سنگھ اور چترا سنگھ نے کے گائے تھے۔ غالب پیپر ویٹ وغیرہ جیسی نادر ونایاب چیزیں گوشہ غالبؔ میں محفوظ ہیں۔

۲۱۔ مشہور ایلوپیتھک دوا ساز ادارے رین بیکسی پرائیویٹ لمیٹڈ نے اپنی مشہور خواب آور دوا کمپوز کے اشتہار کے لیے غالب کو ذریعہ بنایا اور غالب کے دو شعر " کوئی امید بر نہیں آتی کو لکھ کر اشتہار کے پہلے صفحے پر دونوں شعروں کا انگریزی ترجمہ دیا ہے اور چند سطروں میں غالب کے حالات بیان کر کے لکھا ہے کہ غالب ایک ایسے دور میں پیدا ہوئے تھے جب کمپوز ایجاد نہیں ہوئی تھی ورنہ کمپوز کھاتے اور نیند آنے کا شکوہ نہ کرتے۔

غالب کی مقبولیت اور ہر دعزیزی کا یہ عالم ہے کہ خواص و عوام دونوں کے لیے ان کا کلام آج کے پیرایہ اظہار کے لیے ایک بنیادی سرچشمے کی حیثیت رکھتا ہے۔ عہد حاضر کے بہت سے ادیبوں اور نقادوں نے غالب سے خاصا استفادہ کیا ہے۔ مضامین، افسانوں اور شاعروں پر کچھ بچوں کے عنوانات اور کتابوں پر پیش لفظ اور فلموں پر مقالے وغیرہ کے نام غالب کے کلام سے لیے گئے ہیں اس طرح غالب ہر جگہ شریک ملیں گے یہی غالب کی عظمت کا راز ہے۔

غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء

مُصنفہ

ڈاکٹر معین الرحمٰن

مرزا غالب نے انقلاب ۱۸۵۷ء کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کتاب میں ایسی تمام تحریروں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔

"دستنبو" بھی مرزا غالب کا نثری کارنامہ ہے اس میں غالب نے ابتدائے ۱۸۵۷ء سے ۳۱ جولائی ۱۸۵۸ء تک اپنی سرگذشت رقم کی تھی۔ کتاب فارسی زبان میں تھی۔ غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء میں "دستنبو" کی پہلی اشاعت کا متن فوٹو آفسیٹ کے ذریعے شامل کیا گیا ہے اور ساتھ ہی فارسی متن کا اردو ترجمہ ہے جو رشید حسن خاں نے کیا ہے۔ مصنف نے اپنے عالمانہ تفصیلی مقدمے میں دستنبو کے زمانۂ تحریر اور وجوہ تحریر کے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے۔

صفحات۔ ۳۶۸

قیمت۔ ۶۰ روپے

عشرت علی صدیقی

آزادی کے بعد اردو اخبارات کے مسائل

اردو اخبارات کے مسائل کچھ تو ان میں خود دوسری ہندوستانی زبانوں کے اخباروں کے مسائل ہیں، جیسے پریس کی آزادی، اخباروں کی ذمہ داری اشتہارات کی آمدنی، اشاعت کی توسیع، اخبار مالکوں کا منافع اور کام کرنے والوں یعنی ورکنگ جرنلسٹوں کا مشاہرہ، ان کو در پیش خطرات اور ان کے کام کے حالات۔ لیکن ایسے مشترکہ مسائل سے زیادہ نہیں تو اتنے ہی اہم مسائل وہ ہیں جو اردو زبان سے خصوصی تعلق رکھتے ہیں۔ اردو اخباروں کے بعض مسائل اردو زبان کے مسائل ہیں۔ اور یہ بات ماضی حال اور مستقبل تینوں زمانوں پر صادق آتی ہیں۔ ماضی خاصا تابناک رہا ہے، حال خاصا تشویشناک رہا ہے اور مستقبل کے سلسلے میں امید اور بیم، دونوں کیفیتیں پائی جاتی ہیں۔

میں موجودہ گفتگو میں اس دوسری بات کو پہلے رکھنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ ملک کی تقسیم اس مقالے کے دائرے سے باہر ہے پھر بھی اردو زبان پر اس تحریک اور اس المیے کا جو اثر پڑا اس سے اردو اخبارات بھی متاثر ہوئے۔ کچھ اردو بولنے والوں کی باتوں اور کاموں اور اردو اخباروں کی تحریروں، کچھ اردو مخالفوں میں پھیلی ہوئی غلط

فہمیوں اور کج فہمیوں اور بدیسی حکمرانوں اور ان کے کارندوں کی شرارت آمیز تاویلوں کی وجہ سے، کچھ لوگوں میں یہ تاثر پیدا ہو گیا کہ ملک کی تقسیم کی تمام تر یا زیادہ تر ذمہ داری اردو زبان اور اس کے بولنے والوں اور اردو اخباروں پر ہے۔ اس سوچ میں ایک پہلو احسان فراموشی کا بھی تھا۔ جان بوجھ کر یا تعصب میں ڈوب کر اس بات کی ان دیکھی کی گئی کہ اگر بعض اردو اخبارات اور اردو مصنفین نے تقسیم کی تحریک کی حمایت کی تو ان سے زیادہ نے اس کی مخالفت بھی کی۔ ان میں ہندوؤں کی ملکیت اور ادارت والے اردو اخبارات بھی تھے اور مسلمانوں کی ملکیت اور ادارت والے اردو اخبارات بھی۔

آزادی کی جد و جہد میں اردو کی اہمیت کا کسی قدر اندازہ اس بات سے ہو سکتا ہے کہ بدیسی حکومت کے محکمہ اطلاعات میں رائے عامہ کے رجحان کا اندازہ لگانے کے لیے جن اخباروں کا جائزہ لیا جاتا تھا ان میں اردو اخباروں کی تعداد سب سے زیادہ یعنی ۵۳ (ترپن) تھی۔ جبکہ انگریزی کے ۴۷ ، ہندی کے ۴۶ ، تمل کے ۲۷ ، بنگالی کے ۲۴ اور گجراتی کے ۲۳ اخباروں کا جائزہ لیا جاتا تھا۔ یہ اعداد و شمار مجھے گر بچن چندن کے ایک کتابچے سے ملے ہیں جو پہلے اس محکمے میں کام کرتے تھے۔

جہاد آزادی میں اردو اخباروں اور اردو اخبار نویسوں کی شرکت، تاریخ کا ایک اہم حصہ اور تحقیق کا ایک اہم موضوع ہے۔ ابھی تک اس کی طرف بہت کم توجہ دی گئی ہے۔ آزادی کے وقت کے ہنگاموں اور تعصب کے جھونکوں کی وجہ سے اس تعمیری کام کو نظر انداز کر دیا گیا اور اردو کو مجرم قرار دے کر جلاوطنی کا حکم سنا دیا گیا۔

اردو کی تعلیم اس کے پہلے گھر یعنی شمالی ہند میں تقریباً بند ہو گئی، اگرچہ یہ زبان آزاد ہندستان کے آئین کے آٹھویں شیڈول میں شامل رہی۔ آزاد ہندستان کے پہلے وزیر اعظم جواہر لال نہرو نے اردو کو دوسری ہندستانی زبانوں کی طرح ایک قومی زبان قرار دیا اور جب مرکز اور ریاستوں کے وزرائے تعلیم کی کانفرنس میں طے پانے والے لسانی فارمولے پر عملدر آمد کے دوران عصری یا ماڈرن ہندستانی زبان کے زمرے میں سنسکرت کو شامل کیا گیا تو مولانا حفظ الرحمان کے توجہ دلانے پر پنڈت نہرو نے کہا کہ سنسکرت ایک کلاسکی ہندستانی زبان ہے اور اردو ایک ماڈرن یا عصری ہندستانی زبان ہے۔ اس فارمولے میں ثانوی سطح پر مادری زبان کے علاوہ علاقائی یا کوئی عصری ہندستانی زبان اور ایک ماڈرن غیر ملکی زبان

پڑھانے کی بات کہی گئی تھی۔ اور اتر پردیش میں سرکار نے عملاً ہندی کو پوری آبادی کی مادری زبان اور سنسکرت کو ماڈرن ہندستانی زبان قرار دے کر لسانی فارمولے پر عملدرآمد اس ڈھنگ سے کیا کہ اسکولوں میں اردو نہ تو ذریعہ تعلیم رہ گئی اور نہ ایک مضمون کی حیثیت سے پڑھائی جاسکی۔

دہلی کے ادارے ہمدرد نے تقریباً دو سال ہوئے پورے ہندستان کے ان تعلیمی اداروں کا سروے کرلیا تھا جہاں ذریعہ تعلیم اردو ہے۔ اس جائزے کا تجزیہ کرتے ہوئے اردو کے ممتاز مجاہد اور اسکالر ڈاکٹر عبدالمغنی، جنہوں نے بہار میں اردو کو دوسری سرکاری زبان ہوانے کی کامیاب جدوجہد میں نمایاں حصہ لیا ہے، کہتے ہیں کہ بہار میں اردو ذریعہ تعلیم کے ساڑھے پانچ ہزار ادارے ہیں، جبکہ کرناٹک میں اس کے نصف سے کچھ زیادہ اور مہاراشٹر نیز آندھرا میں نصف سے بھی کم-اور اب کلیجہ تھام کر یہ بھی سن لیجیے کہ اس جائزے اور تجزیے کے مطابق اتر پردیش میں جو اردو کی جنم بھومی ہے، یا تھی، اردو ذریعۂ تعلیم والے سرکاری اداروں کی تعداد صفر ہے۔

اس ریاست میں اردو اکادمی قائم ہے، انجمن ترقی اردو کے نام سے ایک کے بجائے دو ادارے کام کر رہے ہیں، جامعہ اردو کی شاخیں برابر کھلتی جارہی ہیں، اردو کے لیے کام کرنے کے نام پر مختلف ادارے حکومت سے لاکھوں روپے کی امداد لیتے ہیں۔ اردو کے شاعروں، ادیبوں، اور مصنفوں کو امداد، انعام اور اعزاز مل جاتے ہیں اور چند سال پہلے اتر پردیش میں اردو کو دوسری سرکاری زبان بھی قرار دیدیا گیا ہے۔ سرکاری دفتروں میں اردو کی تختیاں لگ گئی ہیں اور ہزاروں کی تعداد میں اردو مترجم اور اردو ٹیچر رکھ لیے گئے ہیں۔ مگر 'ٹیچنگ' میں ایک عنصر 'چیٹنگ' کا بھی ہے۔ اردو ٹیچر کی اسامی پر رکھے جانے والے افراد سے بعض اوقات دوسرے مضامین پڑھوائے جاتے ہیں اور بعض اردو ٹیچر تنخواہ تو اسکول سے لیتے ہیں مگر کام کہیں اور کرتے ہیں۔ اسی طرح بعض ادارے اور افراد اسکول کے لیے نام اور جگہ فرضی بتاکر امداد لے لیتے ہیں۔ میری یہ باتیں مبالغے پر نہیں بلکہ مشاہدے پر مبنی ہیں۔ اور آپ حضرات کا تجزیہ میرے مشاہدے سے مختلف نہیں ہوگا۔

اردو کی ابتدائی تعلیم کے معاملے میں سرکاری اور غیر سرکاری سطح پر جس تعصب، لاپروائی اور فریب دہی سے کام لیا گیا اس کا اثر اونچی جماعتوں میں پڑھنے پڑھانے

والوں پر بھی پڑا۔ بعض اچھے، لائق اور فرض شناس پڑھانے والے اور پڑھنے والے اب بھی مل جاتے ہیں لیکن ان کی حیثیت مستثنیات کی ہے۔ اور تعلیم کے معیار کا اثر اخبار نویسی کے معیار پر پڑنا ایک قدرتی بات ہے۔

اردو کی طرف سے اردو بولنے والوں کی بے توجہی کا ایک بڑا سبب یہ ہے کہ اس کا رشتہ روٹی روزی سے ٹوٹ گیا۔ اسے جوڑنے کی امیدیں تب دلائی جارہی ہیں جب علاج بہت دشوار ہو گیا ہے۔ البتہ معالج کو ووٹ کی شکل میں معاوضہ مل جانے کی امید ہے۔ اور تیمارداروں کو بھی اثر و رسوخ اور انعام و اکرام کی شکل میں کچھ مل جاتا ہے۔ بعض اوقات مریض کی حالت سنبھل بھی جاتی ہے اور کبھی کبھی اس کے صحت یاب ہو جانے یا کم سے کم اپنے پیروں پر کھڑے ہونے کے لائق بن جانے کے آثار بھی دکھائی دینے لگتے ہیں۔ حالات پوری طرح مایوس کن نہ سہی، بہت زیادہ اطمینان بخش بھی نہیں ہیں۔ حیدرآباد میں ایک اردو یونی ورسٹی آزادی کے فوراً بعد ختم ہو گئی تھی اب وہاں ایک نئی اردو یونیورسٹی کے قیام کا بل پارلی منٹ نے منظور کر لیا ہے۔ مگر

بستی بسنا سہل نہیں ہے، بستے بستے بستی ہے

جو حال اردو زبان کا ہے وہی اردو صحافت کا بھی ہے۔ اب نہ پہلے جیسے زباں داں اور عالم فاضل اور محقق پیدا ہو رہے ہیں، نہ پہلے جیسے اخبارات اور اخبار نویس دکھائی دے رہے ہیں۔ جب سرکاری اسکولوں میں اردو کی پڑھائی بند ہوئی اور سرکاری اور نجی ملازمتوں میں اردو کی افادیت ختم ہوئی تو گھروں میں بھی اس پر توجہ گھٹ گئی۔ اس کا اثر اردو اخباروں کی اشاعت پر پڑا۔ جب اشاعت گری تو اشتہار ملنے میں دشواری ہونے لگی۔ اشتہار ہی اخبار کی آمدنی کا سب سے بڑا ذریعہ ہوتے ہیں۔ آمدنی گھٹی تو غربت بڑھی اور غربت کے ساتھ آنے والی بہت سی خرابیوں کی تعداد اور شدت میں اضافہ ہونے لگا۔

انچہ شیراں راکند روبہ مزاج
احتیاج است، احتیاج است، احتیاج

اردو اخباروں کی اس غربت اور احتیاج کی وجہ سے اردو صحافیوں، خاص طور پر اردو ایڈیٹروں کی کانفرنسوں میں اور ان کی طرف سے حکومت کو پیش کی جانے والی عرض داشتوں میں زیادہ تر زور سرکاری اشتہارات کی تقسیم اور سرکاری سہولتوں اور رعایتوں کی

فراہمی پر دیا جاتا ہے۔ اور اشتہار حاصل کرنے اور ان کی اشاعت کا معاوضہ یعنی ریٹ بڑھوانے کے لیے سفارشیں کرائی جاتی ہیں، رشوت دی جاتی ہے، اور تعداد اشاعت یعنی سر کولیشن کی گنتی کئی کئی گنا بڑھا کر بتائی جاتی ہے۔ اشتہار اور ان سے حاصل ہونے والی آمدنی بڑھانے کے لیے یہ ترکیبیں دوسری زبانوں کے اخبار بھی کرتے ہیں۔

حکومت یوپی نے محکمہ اطلاعات کی تنظیم نو کے لیے ۱۹۷۵ء میں جو کمیٹی بنائی تھی اس کے ممبر کی حیثیت سے مجھے مختلف شہروں میں جہاں سے اخبار شائع ہوتے ہیں، جانے کا موقع ملا۔ میرٹھ میں ہم نے تین ہندی، وزنامے ایسے دیکھے جن کے نام الگ الگ تھے مگر میٹر سب میں ایک ہی تھا۔ اسی طرح مراد آباد میں ایک ہی ورق پر دو اخبار چھپے تھے۔ ایک طرف ہندی اور دوسری طرف اردو۔ دونوں کے نام اور رجسٹریشن نمبر الگ الگ تھے اور دونوں کو الگ الگ سرکاری اشتہار بھی نہ معلوم کیسے مل گئے۔ اشتہاروں کی تقسیم کے علاوہ ڈی اے وی پی ریٹ کے معاملے میں بھی بڑے پیانے پر کھیلے بازی ہوتی ہے۔ چند پرچے چھاپ کر ہزاروں کی اشاعت کے حساب سے ریٹ مقرر کرالیا جاتا ہے۔ تعداد اشاعت کی جانچ کا حکومت کوئی معقول بندوبست نہیں کرتی۔ جس طرح سرکاری افسر رشوت لے کر اشتہار دیتے ہیں اسی طرح سیاست کار اپنے کارکنوں کی سفارش پر یا ان کی پرورش کے لیے اشتہار دلواتے ہیں۔

اشتہاروں کے متعلق مرکزی اور ریاستی حکومتوں کی پالیسی پر دونوں نیشنل پریس کمیشنوں نے بھی تفصیل سے غور کیا اور دوسرے پریس کمیشن کے ممبر کی حیثیت سے مجھے بھی اس مسئلے کا کسی قدر گہرائی سے مطالعہ کرنے کا موقع ملا۔ مرکزی حکومت کی ممکنہ پالیسی یہ ہے کہ اشتہار بنیادی طور پر زیادہ سے زیادہ تشہیر کے لیے دیے جاتے ہیں اور ان کا مقصد اخباروں کی امداد نہیں ہوتا۔ سرکاری اشتہارات کی تقسیم کے لیے پریس کمیشن نے بھی یہی بنیاد رکھی ہے۔ ایسے اشتہارات، اجرت کے اعتبار سے اخباروں میں شائع ہونے والے کل اشتہارات کے تقریباً ایک تہائی ہوتے ہیں ان کی تقسیم اور اجرت کے متعلق اخبار والوں نے کمیشن کے سامنے جو بیانات دیے اور کمیشن کو اپنے سوالنامے کے جو جوابات موصول ہوئے ،اُن سے ظاہر ہوتا ہے کہ اخباروں کی اکثریت حکومت کی پالیسی پر عملدرآمد سے مطمئن نہیں ہے۔ بڑے اخبار جن میں زیادہ تر انگریزی زبان کے اخبارات ہیں، کم جگہ دے کر زیادہ

رقم لے جاتے ہیں۔ ہندستانی زبانوں کے اخبارات کو زیادہ جگہ دے کر کم رقم ملتی ہے۔ ان اخبارات میں اردو اخبارات کو ملنے والا حصہ تناسب کے حساب سے بہت ہی کم ہوتا ہے۔ پھر سفارش، سیاست، سرپرستی اور رشوت نیز دوسری بدعنوانیوں کی وجہ سے بھی اشتہارات کی تقسیم میں ناانصافی ہو جاتی ہے۔

یہ ناانصافی مرکزی اور ریاستی حکومتیں اور ان کے کارندے کرتے ہیں اور اس کا ایک نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ اشتہارات کی تقسیم میں اخبارات کی اشاعت اور اہمیت، لہجے اور مواد کو بنیادی حیثیت حاصل نہیں رہتی۔ اچھی خاصی رقم وہ اخبار لے جاتے ہیں جو نہ تو پابندی سے نکلتے ہیں، نہ اتنی تعداد میں چھپتے ہیں جتنی ان کے مالک بتاتے ہیں۔ اس گڑبڑ کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ غلط قسم کی حرکتیں کرنے والے پنپتے ہیں اور حقدار ترستے ہیں۔ اخباری اقتصادیات کی جائزہ کمیٹی نے ۱۹۸۵ء میں اس صورت حال پر ناپسندیدگی ظاہر کی تھی اور دوسرے پریس کمیشن کے مباحث میں اس مسئلے پر دو رائیں ظاہر کی گئیں کہ آیا سرکاری اشتہارات کو صرف ترسیل اور تشہیر کے لیے استعمال کیا جائے یا چھوٹے اور مجھولے اخبارات کی امداد کے مقصد کو بھی پیش نظر رکھا جائے۔ حکومت اور اس کے کارندے کہتے ہیں پہلی بات اور کرتے ہیں دوسری بات۔ وہ اخبارات سے زیادہ افراد کے اور خود اپنے مفاد کو پیش نظر رکھتے ہیں۔

دوسرے پریس کمیشن نے سفارش کی ہے کہ سرکاری اشتہارات کی تقسیم کا کام ڈی اے وی پی سے لے کر ایک خود مختار کارپوریشن کو دیدیا جائے۔ سرکاری زمرے کے صنعتی اور تجارتی ادارے اگر چاہیں تو وہ بھی اپنے اشتہار جاری کرنے کے لیے کارپوریشن سے معاہدہ کر لیں۔ چھوٹے اور مجھولے اخبارات کی امداد کا کام پریس کمیشن نے اخبارات ترقیاتی کمیشن Newspaper Development Commission کے سپرد کر دینے کی سفارش کی تھی۔ مگر اس سفارش پر حکومت نے ابھی تک کوئی کارروائی نہیں کی ہے۔

سبھی زبانوں کے اخبارات کی آمدنی اور بقا کا دوسرا بڑا ذریعہ سرکولیشن یا تعداد اشاعت ہے۔ سرکولیشن کی بنیاد ہی پر پریس رجسٹرار کے دفتر سے اخبار کا غذ یعنی نیوز پرنٹ کا کوٹا ملتا ہے اور اشتہارات کا سرکاری اور غیر سرکاری ریٹ طے ہوتا ہے۔ پہلے اور دوسرے پریس کمیشنوں نے سرکولیشن کے معاملے میں مبالغہ آمیزی کی شکایت کی ہے اور دوسرے پریس کمیشن نے تو اپنی رپورٹ میں ایسے واقعات کا بھی ذکر کیا ہے جن میں چارٹرڈ اکاؤنٹنٹ

نے غلط سرٹیفکٹ جاری کر دیا۔ ایسے معاملات میں رجسٹرار کی چشم پوشی سے بھی غلط قسم کی حرکتوں کے ارتکاب کا رجحان بڑھتا ہے۔ اور ایسی حرکتوں سے اجتناب کرنے والے گھاٹے میں رہتے ہیں۔ وہ نہ تو اخبار نویسوں کی برادری میں سامنے آتے ہیں اور نہ ہی ایسی مجلسوں اور سرکاری دفتروں میں ان کی طرف توجہ دی جاتی ہے۔

صحافت میں غلط قسم کی حرکتوں کے فروغ پا جانے کا ایک بڑا سبب جو کم و بیش سبھی اخباروں کی صحافت میں نظر آتا ہے یہ ہے کہ غلط قسم کے لوگ اس میدان میں داخل ہو گئے ہیں۔ اخبار نویسی آزادی سے پہلے بڑی حد تک ایک مشن تھا، آزادی کے بعد یہ بڑی حد تک ایک صنعت بن گئی۔ دوسری صنعتوں کی طرح اخبار بھی چھوٹے مجھولے اور بڑے سبھی طرح کے ہوتے ہیں۔ لیکن ہندستانی زبانوں، خاص کر اردو زبان کے زیادہ تر اخبار مجھولے یا چھوٹے اخباروں کے زمرے میں) آتے ہیں۔ البتہ رعایتی شرح سود پر سرکاری قرض اخبار کو نہیں بلکہ پریس کو ملتا ہے۔۔ اس صنعت اور اس پیشے کی ایک اور خصوصیت جو سبھی ہندستانی زبانوں کی صحافت میں مشترک ہے یہ ہے کہ اسے شروع کرنے کے لیے وکالت یا ڈاکٹری جیسے پیشوں کی طرح کسی سند، ٹریننگ یا تجربے کی ضرورت نہیں ہوتی۔ یوپی اطلاعات نو تنظیم کمیٹی میں ہم نے ایک ایسا ڈکلریشن فارم دیکھا جس پر ایڈیٹر کے دستخط کے بجائے انگوٹھا لگا تھا۔ یہ اخبار ہندی کا تھا۔ اور دوسرے پریس کمیشن میں ہمیں ایک ایسے اردو اخبار کی طرف توجہ دلائی گئی جس کا ایڈیٹر اردو سے نابلد تھا۔

زیادہ تر اردو اخبار نجی ملکیت میں نکلتے ہیں اور ایک ہی آدمی تن تنہا یا اپنے بال بچوں کی مدد لے کر ایڈیٹری اور منیجری کے سارے کام انجام دے لیتا ہے۔ کچھ اخبار مالک اپنا نام ایڈیٹر کی حیثیت سے چھاپ دیتے ہیں لیکن کام دوسروں سے معمولی تنخواہ دے کر لیتے ہیں۔

دوسری صنعتوں اور تجارتوں کے مالکوں کی طرح اردو اور دوسری زبانوں کے اخباروں کے مالک بھی بنیادی اہمیت اپنے منافع کو دیتے ہیں۔ یہ منافع سیاسی، سماجی اور مالی تینوں طرح کا ہوتا ہے۔ اخباروں سے جڑے ہوئے صحافی اور غیر صحافی کارکنوں نے مزدور سبھائیں بنا کر اور اپنی تنظیموں کے ذریعے حکومت پر دباؤ ڈال کر ویج بورڈ بنوا لیے اور تنخواہوں کے گریڈ مقرر کرا لیے لیکن سب اخبار مالک تنخواہوں اور دوسری سہولتوں کے مقررہ ضابطوں کی پابندی نہیں کرتے۔ ایسے اردو اخبار چاہے وہ کسی فرد کی ملکیت ہوں، چاہے

کسی کمپنی کی، شاذو نادر ہی ملیں گے جہاں ویج بورڈ کی سفارشوں پر پوری طرح سے اور دیانت داری کے ساتھ عملدر آمد کیا جارہا ہو۔ مالک قانون کی زد سے بچنے کے لیے طرح طرح کی ترکیبیں کرتے ہیں۔ کبھی کُل وقتی کام کو جزوقتی ملازمت قرار دیدیا۔ کبھی مستقل جگہ پر کام کرنے والوں کو عارضی ملازم کہہ دیا۔ بعض اردو اخباروں کے مالک اخبار کی بدولت اور اس کی معرفت خود تو خوب کماتے اور ٹھاٹھ سے رہتے ہیں اور اقلیتی زبان، اقلیتی فرقے اور چھوٹے اخبار کے نام پر بھی ناجائز حرکتیں اور بے جا رعایتیں حاصل کرتے ہیں لیکن اپنے کارکنوں کو اس میں سے بہت کم حصہ دیتے ہیں۔ معاوضے کے معاملے میں وہ وسائل کی کمی اور بے بضاعتی کا عذر کرتے ہیں اور کام کرنے والوں کے لیے چونکہ روزگار کا دائرہ بہت ہی محدود ہوتا ہے اس لیے وہ اپنے حق کے لیے فیصلہ کن لڑائی نہیں لڑپاتے

مکر کی چالوں سے بازی لے گیا سرمایہ دار
انتہائے سادگی سے کھا گیا مزدور مات

صحافیوں کے استحصال اور حق تلفی کا ایک اور طریقہ جس کا چلن بڑھ رہا ہے، یہ ہے کہ ایک اخبار کا ڈکلریشن منظور کرا لیا اور یہ نام مختلف شہروں میں مختلف لوگوں کو لیز یا کمیشن پر دیدیا۔ چیف ایڈیٹر ایک ہی رہتا ہے مگر ایڈیٹر ہر جگہ الگ الگ ہوتے ہیں۔ وہی اصلی مالک اور منتظم ہوتے ہیں اپنے طریقے سے کھاتے کماتے ہیں اور صحافیوں کو وہ مشاہرہ نہیں ملتا جو ایک ہی نام سے کئی شہروں میں نکلنے والے اخبار کے کارکنوں کو ملنا چاہیے۔

اردو کی تعلیم اور اردو کے چلن میں جو رکاوٹ پڑی ہے وہ اردو صحافت میں بھی مختلف طریقوں سے منعکس ہوتی ہے۔ صحافیوں کی ٹریننگ، پیشے کے آداب، اصطلاحات کی تدوین، زبان کی اصلاح، املا کے سدھار اور دوسرے معاملوں میں معیار بندی اور اسٹینڈرڈائزیشن پر کوئی دھیان نہیں دیا جاتا۔ آزادی کے بعد جب سرکاری اسکولوں سے اردو نکالی گئی تو گھر وں کی زمین بھی اس پر تنگ ہو گئی۔ البتہ مکتبوں میں اسے پناہ مل گئی اور وہیں وہ پرورش پاتی رہی۔ لیکن مکتبوں میں عام طور سے مذہبی علوم پر توجہ مرکوز رہتی ہے اور جدید علوم پر اردو میں نہ کتابیں ملتی ہیں نہ پڑھانے والے دستیاب ہوتے ہیں۔ اسی لیے لکھنے والے اور پڑھنے والے بھی نہیں ملتے۔ ملک کے مختلف حصوں سے اردو کے بعض اچھے اچھے، نفیس صورت، کمپیوٹر کی کمپوزنگ اور کئی کئی رنگوں میں آفسیٹ پر چھپنے والے اخبار نکلنے لگے ہیں۔

جدید ٹکنالوجی ہندستان کی اردو صحافت میں آنے لگی ہے۔ مختلف سمتوں میں آگے بڑھنے اور مختلف شعبوں میں اصلاح کی کوشش انفرادی سطح پر ہوتی ہے۔ لیکن بعض خانے عام طور پر خالی رہتے ہیں۔ مذہبی، فلمی اور کھیل کود کے کالم نیز عورتوں اور بچوں کے کالم تو بہت سے اخباروں میں مل جاتے ہیں مگر سائنس اور معیشت سے متعلق کالم شاذ و نادر ہی دکھائی دیتے ہیں۔

آزادی کے بعد والی نسل کی تعلیم عام طور پر ہندی میں ہوئی ہے۔ جن گھروں میں اردو کا چلن باقی ہے وہاں بھی اس میں کہیں ہندی کی اور کہیں انگریزی کی ملاوٹ ہو گئی ہے۔ ایک زبان میں دوسری زبانوں کے الفاظ اور محاوروں کو شامل کر لینے کا رجحان بہت سے ملکوں اور زبانوں میں پایا جاتا ہے۔ اسی طرح ایک ہی زبان مختلف ملکوں بلکہ بعض اوقات ایک ہی ملک اور ایک ہی شہر میں الگ الگ اسٹائل سے بولی اور لکھی جاتی ہے۔ اس ملاوٹ اور رنگارنگی سے موجودہ حالات میں مفر ممکن نہیں ہے۔ اور لکھنوی اردو، دہلوی اردو، پنجابی اردو اور دکنی اردو کے درمیان بقائے باہم ناگزیر اور لسانی تعصب نامناسب ہے۔ البتہ اردو کو اردو ہی رہنا چاہیے۔ جو لوگ اردو کے لیے ناگری خط قبول کر لینے کی وکالت کر رہے ہیں وہ وسیع النظر بننے کی کوشش میں خودکشی کی تلقین کرتے ہیں۔

کمپیوٹر کمپوزنگ اور اردو ٹیلی پرنٹر کی ایجاد کے بعد اب اردو کے لیے ناگری یا رومن رسم الخط اختیار کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ لیکن ان دریافتوں کو ترقی دینا اور ان کا چلن عام کرنا ضروری ہے۔ مجھے اس کمیٹی میں کام کرنے کا موقع بھی ملا ہے، جو حکومت نے ۱۹۷۷ء میں سماچار نامی خبر رساں ایجنسی کے مستقبل پر غور کرنے کے لیے مقرر کی تھی۔ اس کمیٹی میں انگریزی میں ٹیلی پرنٹر پر خبریں بھیجنے والی ایک ایجنسی کے ساتھ علاقائی زبانوں میں خبریں فراہم کرنے والی ایک دوسری ایجنسی کے قیام کی تجویز زیر غور آئی مگر انگریزی اور بنگالی اخباروں کے نمائندوں نے اس کی مخالفت کی۔ اسی طرح دوسرے پریس کمیشن نے بھی اپنی رپورٹ میں ہندستانی زبانوں کی ایک اعلا درجے کی نیوز ایجنسی کے فوری قیام پر زور دیا مگر سماچار کمیٹی کی طرح پریس کمیشن کی سفارشیں بھی بٹہ کھاتے میں ڈال دی گئیں۔

اردو ٹیلی پرنٹر نیوز سروس کے سلسلے میں یونائٹڈ نیوز آف انڈیا نے ایک بہ ظاہر چھوٹا لیکن دراصل بڑی ہمت والا قدم اٹھایا ہے۔ تین چار سال پہلے اس نے یہ سروس

شروع کی تھی۔ اسے حکومت سے سالانہ چالیس لاکھ روپے کی یکمشت امداد ملی تھی۔ بچہ پاؤں پاؤں چلنے لگا ہے مگر ابھی اس کے پاؤں کمزور ہیں۔ اردو میں خبریں صرف ایک مرکز یعنی دہلی سے جاری ہوتی ہیں اور اگر چہ کچھ خبریں اصلاً اردو میں لکھی جاتی ہیں لیکن بیشتر خبروں کا ایجنسی کے دہلی دفتر میں انگریزی یا ہندی سے ترجمہ ہوتا ہے۔ ابھی یو این آئی اردو سروس کی خبریں کم اور بہت مختصر ہوتی ہیں اور ان کی زبان ناقص اور غیر معیاری ہوتی ہے۔ سروس کی مانگ بڑھانے کے لیے بعض ریاستی حکومتیں اخباروں کو سبسڈی دیتی ہیں اور اس سلسلے میں دوسرے پریس کمیشن کی یہ سفارش بھی مفید اور مددگار ثابت ہو سکتی ہے کہ جو بھی اخبار چاہے وہ اردو کے ہوں یا کسی اور زبان کے، تار یا ٹیلی پرنٹر والی نیوز سروس لیتے ہیں انھیں مرکزی اور ریاستی حکومتوں کے اشتہارات کی اجرت ایسی سروس نہ لینے والے اخباروں سے زائد شرح پر دی جائے۔ قرض اور دوسری سہولتوں کے لیے بھی اسی طرح کا ضابطہ بنایا جا سکتا ہے۔

ٹکنالوجی کے سدھار کے ساتھ زبان کا سدھار بھی صحت مند صحافت کے لیے ضروری ہے۔ اس معاملے میں یو این آئی کی اردو سروس اور اخباروں کے نمائندوں کی مشترکہ کوشش سے بہت کچھ ہو سکتا ہے۔ ابھی اردو نیوز سروس کی طرح اردو اخبار الگ الگ املا اور الگ الگ محاورے اور نامانوس الفاظ استعمال کر رہے ہیں۔ حال ہی میں میں نے ریاست جموں کشمیر کے ایک اردو اخبار میں ایم کرنٹوں کا لفظ دیکھا۔ یہ لفظ اردو میں نہیں چل سکتا۔ اسی طرح چیف منسٹر اور پرائم منسٹر سے بھی کام نہیں چلے گا۔ اور ''گرانی کو لے کر ہڑتال'' کا لہجہ ہندی میں رائج ہو گیا، اردو میں نامانوس معلوم ہوتا ہے۔ اردو کا لفظ 'مدعا' ہندی میں شکل اور مطلب دونوں طرح سے بدل گیا ہے اور 'مدا' بن گیا ہے۔ اب یہ بدلی ہوئی شکل میں اردو کے لیے قابل قبول نہیں ہوگا۔

اردو اور دوسری زبانوں کی صحافت کی ترقی سے زیادہ ضروری صحافت کی آزادی ہے اور ملک کی آزادی کی طرح صحافت کی آزادی کے لیے بھی جو جدوجہد کی گئی اس کی داغ بیل ایک اردو صحافی نے ڈالی تھی۔ آزادی کی جدوجہد کے دوران برطانی حکومت انڈین پریس ایکٹ اندھادھند طریقے سے استعمال کر رہی تھی۔ متعدد اخباروں پر سنسر شپ لگائی گئی اور کئی ایک کی ضمانت ضبط کر لی گئی۔ مولانا ابوالکلام آزاد کا 'الہلال' بھی پہلے زخمی پھر

شہید ہو گیا۔ انہوں نے اس قانون کو "حاتم طائی کے قصے کا دیو" کہااور لکھا کہ جب تک یہ زندہ ہے اس وقت تک جنگل کے ہر مسافر کو ہلاکت کے لیے آمادہ رہنا پڑے گا۔ مولانا نے اس قانون کے خلاف متحدہ جدوجہد کے لیے اکتوبر ۱۹۱۳ء میں ہندی، اردو، بنگالی اور انگریزی کے اخباروں کو دعوت دی۔ کلکتہ کے انڈین اسوسی ایشن حال میں بابو سریندر ناتھ بنرجی کی صدارت میں ایک مشاورتی جلسہ ہوااور اس جلسے میں مجلس دفاع مطابع وجرائد ہند کے نام سے ایک کل ہند تنظیم بنانے کا فیصلہ کیا گیا۔اس سے پہلے مولانا کے اخبار الہلال سے دو ہزار روپے کی ضمانت طلب کی جاچکی تھی۔ مولانا نے ضمانت اپنی جیب سے جمع کرادی مگر الہلال کے قدر دانوں نے جہاد میں شرکت پر اصرار کیا۔اور چندوں کی بوچھار شروع ہو گئی۔ مولانا نے پہلے دن تو جتنے منی آرڈر آئے واپس کر دیئے مگر قدر دانوں کی کوشش جاری رہی آخر مولانا نے اعلان کر دیا کہ جو رقم الہلال کے ضمانت فنڈ کے لیے آئے گی وہ انجمن دفاع مطابع وجرائد ہند کے فنڈ میں ڈال دی جائے گی۔

واضح رہے کہ یہ داستان ۱۹۱۳ء کی ہے جب آزادی کے لیے کانگریس کی تحریک ڈائرکٹ ایکشن کے مرحلے میں داخل نہیں ہوئی تھی، گاندھی جی ابھی جنوبی افریقہ سے واپس نہیں آئے تھے۔ان سے مولانا آزاد کی ملاقات نہیں ہوئی تھی اور ملک میں ستیہ گرہ کا تجربہ شروع نہیں ہوا تھا۔

ایسی چنگاری بھی یارب اپنے خاکستر میں تھی۔

نقد قاطع برہان

(مَعَہ ضمائم)

پروفیسر نذیر احمد

مرزا غالب کی مشہور تصنیف، قاطع برہان،
ایک زمانے تک اہل علم کے درمیان موضوع بحث
رہی ہے۔ اس کتاب سے لغت نگاری کے سلسلے میں
کئی اہم مباحث سامنے آئے ہیں
فارسی اور اردو کے معروف و ممتاز محقق پروفیسر
نذیر احمد نے غالب کی اس کتاب کے بعض مندرجات
کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔
غالب شناسی کے سلسلے کی ایک اہم
اور فکرانگیز کڑی

صفحات۔ ۴۲۲
قیمت۔ ۶۰ روپے

جناب انجم عثمانی

ٹیلی ویژن اور اردو

ابلاغ کے مختلف عوامی ذرائع میں غالباً کوئی ذریعہ ایسا نہیں ہے، جس میں عام طور پر زبان اور خاص طور پر اردو زبان کی اہمیت مسلّم نہ ہو۔

اخبار ہو یا ریڈیو، فلم ہو یا پھر ٹیلی ویژن اردو زبان کی قوت، اس کی ہمہ گیری گہرائی و گیرائی، اشاریت، بلاغت، سلاست، شیرینی اور حسن ہر جگہ کام آتی ہیں۔ خاص طور پر الکٹرانک میڈیا میں اس کی اہمیت اور ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔

بادی النظر میں یہ بات کچھ دُور کی سی لگتی ہے کے سائنسی ایجادات کی بے محابا ترقی کے اس دور میں زبان کے آرٹ کی اہمیت و ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ ہو، لیکن حقیقت یہی ہے اور اردو زبان کے بارے میں تو یہ بات دعوے سے کہی جاسکتی ہے کہ اس کی ضرورت، افادیت اور اہمیت میڈیم کے حوالے سے پہلے سے کہیں زیادہ ہے، یہ بات اس لیے نہیں کہہ رہا ہوں کہ مادری زبان کے مشفقانہ چشمے سے ارتقا زیادہ اور زوال کم نظر آتا ہے بلکہ تجربے نے اِس خوش کن حقیقت کو ثابت اور واضح کر دیا ہے۔ یہ زمانہ تخصیص اور اختصار کا زمانہ ہے، فرصت کے لمحات کم اور ضروریات زیادہ ہیں۔

اختصار اور تاثر پذیری اردو کی ذاتی خصوصیات ہیں اور تاریخی اعتبار سے اپنی ابتدا سے یہ رابطہ کی زبان ہے، اس لیے اس زبان میں عوامی روابط کے تحمّل کے اجزا اور انجذاب و ضباط کی قدرتی قوت جاری و ساری ہے۔

اب ایک مثال دیکھیں ٹیلی ویژن کی مقبولیت کے موجودہ دور میں اشتہارات کی اہمیت سے کون انکار کر سکتا ہے۔ ظاہر ہے کہ ٹی وی پر اشتہارات دکھانے اور بنانے کی قیمت در لاگت بہت زیادہ ہے، کبھی کبھی تو سکنڈوں میں دکھایا جانے والا اشتہار لمبے لمبے پروگراموں سے کہیں زیادہ مہنگا ہوتا ہے، ایسی صورت حال میں کم سے کم وقت میں ضروری مواد خوبصورتی کے ساتھ کھپا دینا بے حد ضروری ہوتا ہے اور اس جامعیت، حسن اور اختصار کے لیے اردو زبان اپنی بنیادی خصوصیات کی بنا پر موزوں ترین زبان ہے۔ یقین نہ آئے تو کسی بھی وقت ریڈیو اور ٹیلی ویژن سے نشر ہونے والے اشتہارات پر چند منٹ زبان کے زاویۂ نظر سے غور کر کے دیکھ لیجیے، ممکن ہو تو ان میں استعمال ہونے والے الفاظ کو نوٹ کر لیجیے آپ پائیں گے کہ استعمال کیے جانے والے الفاظ اور ایکسپریشن میں غالب عنصر اردو کا ہوگا، لیکن ظاہر ہے کہ یہ زبان روزمرّہ کی بول چال کی زبان ہوگی۔ بولے جانے میں کیونکہ رسم خط کا مسئلہ نہیں ہے اس لیے بات اور بھی آسان ہو جاتی ہے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ اشتہارات لکھنا ایک پروفیشنل معاملہ ہے اور کسی حد تک تکنیکی بھی، لیکن خیال کو لفظوں میں ڈھال سکنے والوں کے لیے یہ کوئی بڑی رکاوٹ نہیں ہے۔ بس ذرا سی مشق اور معلومات سے اس پر قابو پایا جا سکتا ہے۔ ٹی وی اور ریڈیو سے متعلق اشتہارات کی دنیا کو ذرا قریب سے دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اشتہارات لکھنے، بنانے والے نہ صرف زباں داں ہوتے ہیں بلکہ بہت سارے علاقوں میں اردو زبان جاننا ان کی بہت بڑی ضرورت بھی ہے۔ بھلے ہی مصلحتوں یا تحفظات کی وجہ سے وہ اس کو اردو زبان نہ کہتے ہوں۔

یہ تو ٹی وی میڈیم میں اردو زبان کی اہمیت کی صرف ایک مختصر مثال تھی ورنہ ذرا غور کیجیے کہ انگریزی اور علاقائی زبانوں کے علاوہ ہمارے یہاں جتنے پروگرام بھی ٹیلی ویژن پر دکھائے جاتے ہیں، انھیں کسی وجہ سے چاہے عنوان کچھ بھی دیا جاتا ہو، ان سب میں اردو زبان کا استعمال ناگزیر ہے، اس لیے کہ تمام تر نامساعد حالات اور زبان دشمن دمنیتوں کی کارفرمائیوں کے باوصف اس زبان کا اثر و رسوخ نہ صرف باقی ہے بلکہ بہت سی جگہوں پر کم

ہوتا نظر آتا ہے تو بہت سے علاقوں میں بڑھتا بھی نظر آتا ہے اور جب سے دوردرشن کے علاوہ اور بہت سے پرائیویٹ چینل شروع ہوگئے ہیں، تب سے تو بلا تامل یہ کہا جاسکتا ہے کہ اردو زبان سے زیادہ سے زیادہ فائدہ اٹھایا جارہا ہے۔ مگر اس میں بھی کوئی شک نہیں کہ جس پیانے پر اس زبان کے ذریعے صارفین تک پہنچ کر مختلف قسم کے فائدوں اور مختلف النوع مفادات کا حصول جاری ہے، اس کا عشر عشیر بھی اس زبان کے وارثوں تک نہیں پہنچتا' وجہ صاف ہے ذرائع پر جو طبقہ حاوی ہے اس کا کوئی جذباتی و قلبی رشتہ زبان اور زبان سے وابستہ تہذیب سے نہیں ہے۔ وہ تو اس زبان کا استعمال محض صارفین تک پہنچنے کے لیے کرتے ہیں' ساتھ ساتھ اس بات کی کوشش بھی جاری رہتی ہے کہ اس مقبول زبان کے عوام میں رچے بسے لفظوں کی جگہ من گھڑت لفظوں کو دی جاسکے' ان لوگوں کے لیے ہی سب اس لیے مزید ممکن ہوتا جاتا ہے کیونکہ اردو زبان سے وابستہ افراد نے ذرائع کے دیگر تکنیکی شعبوں اور موجودہ دور میں قابل عمل معاملوں میں سرگرم حصہ نہیں لیا ورنہ کوئی وجہ نہیں ہے کہ اس قدر بھری پری زبان کے حامل لوگ ذرائع کی اگلی صفوں میں نہ ہوں۔

سیٹلائٹ نشریات کے عام ہو جانے کے بعد میڈیم میں زبان کے مسئلے کو اسی وسیع تناظر میں دیکھنے کی ضرورت ہے جس تناظر میں دیگر انتہائی ضروری مسائل کو دیکھا جارہا ہے کیونکہ اردو کا مسئلہ، اس کا دائرۂ کار، اس کی ضرورت اور مقبولیت اب صرف برصغیر تک محدود نہیں ہے بلکہ کم و بیش پوری دنیا میں پھیلی ہوئی ہے۔ ٹی وی میڈیم میں اردو کے مسئلے کو اردو کتابوں کی اشاعت، اردو پڑھنے لکھنے والوں کی کمی وغیرہ جیسے اپنی جگہ اہم مسائل سے ذرا مختلف طور پر دیکھنے کی ضرورت ہے، اس لیے کے اس ذریعہ ابلاغ کے اپنے مخصوص تقاضے اور ضروریات ہیں جنھیں اردو اپنی بنیادی خصوصیت، رابطہ کی زبان ہونے کی وجہ سے دوسری ہندوستانی زبانوں کے مقابلے میں زیادہ بہتر طور پر پورا کرتی ہے۔

ویژول میڈیم اور اردو کا تعلق کوئی نئی بات نہیں ہے، ہندوستانی فلموں نے شروع سے اسی زبان کے ذریعہ مقبولیت حاصل کی ہے، آج بھی اردو کے اثر سے کلیتاً مبرا ہو کر نہ فلم مقبول ہوسکتی ہے نہ ہی ٹیلی ویژن کا کوئی پروگرام۔

بات زبان کی ہو رہی ہے تو اردو شعر و ادب اور ٹیلی ویژن کے حوالے سے بھی کچھ نکتوں پر غور کر لیں۔

ٹیلی ویژن کے مختلف پروگراموں میں اردو شعر و ادب کا استعمال پر اثر صنفاً کے طور پر ہو تا رہا ہے اور ہو رہا ہے۔ غور کیجیے کون سا ایسا مقبول سیریل یا سیریز ہے جس میں اردو کے مکالموں (ادب) سے فائدہ نہ اٹھایا گیا ہو، اگر ہیں تو پھر ٹی وی میڈیم میں اردو ادب کی اہمیت و افادیت سے کیسے انکار کیا جا سکتا ہے۔ کتنے ہی سیریل میں جن میں اردو شاعری کا باقاعدہ استعمال کیا جاتا ہے اور ٹائٹل سونگ تو شاید ہی کسی مقبول سیریل کا ایسا ہو گا جس میں اردو شاعری سے عام طور پر اردو غزل سے خاص طور پر استفادہ نہ کیا گیا ہو۔ یہاں میں جان بوجھ کر ان پروگراموں سیریلز، ڈراموں، اور دستاویزی فلموں وغیرہ کا ذکر کر رہا ہوں جو بلاواسطہ اردو زبان اور شعر و ادب سے متعلق ہیں، اس لیے کہ وہ ہیں ہی اردو کے بلکہ میں تو ان پروگراموں کی طرف توجہ دلانا چاہتا ہوں جو براہ راست شعر و ادب سے متعلق نہیں ہیں لیکن اس سرمایے سے پورا فائدہ اٹھا رہے ہیں، بھلے ہی وہ اِسے اردو کا نام نہ دیتے ہوں۔

ایک عام دیکھنے والے کو اس سے کوئی فرق نہیں پڑتا کہ پروگرام کو کس زبان سے تعلق کیا جا رہا ہے وہ تو صرف یہ چاہتا ہے کہ پروگرام اس کی سمجھ میں آئے۔ اس کے دل کو چھوئے۔ اور اس مقصد کے لیے اردو زبان سے بہتر اور کون سی زبان ہو سکتی ہے اس لیے ٹی وی میڈیم میں اس زبان کی اہمیت اور ضرورت پہلے سے کہیں زیادہ ہے۔

ایک عام غلط فہمی یہ ہے کہ ویژول میڈیم کی تکنیکی ضرورتوں میں زبان کے جاننے یا نہ جاننے سے کوئی خاس فرق نہیں پڑتا اور یہ کہ تصویر نے لفظ کی اہمیت اور ضرورت کو پس پشت ڈال دیا ہے، یہ نہ صرف غلط تاثر ہے بلکہ عدم واقفیت بھی ہے۔ غور کیجیے کیا ٹی وی پر دکھائے جانے والے کلاسیکل موسیقی، انسٹرومنٹل موسیقی وغیرہ کے چند فارمیٹ سے قطع نظر کوئی ایسا پروگرام ہوتا ہے جس میں لفظ استعمال نہ ہوتے ہوں۔ اس میڈیم میں استعمال ہونے والے لگ بھگ ہر فارمیٹ کے پیچھے الفاظ ہی ہوتے ہیں اور یہ زبان ہی ہے جو تصویر کو زندہ رکھتی ہے۔ سیریل ہو یا ڈرامہ، دستاویزی فلم ہو یا چند سکنڈ کا اشتہار وغیرہ ہر پروگرام کے لیے زبان ناگزیر ہے اور الفاظ کے معانی، اتار چڑھاؤ اور ان کے پس منظر سے واقفیت کے بغیر یہ کام مکمل نہیں ہو سکتا۔ ظاہر ہے کہ انگریزی اور علاقائی زبانوں کے علاوہ تقریباً ہر پروگرام میں اردو کے الفاظ استعمال ہوتے ہیں۔ اب رہی بات تکنیک کی، تو فی زمانہ تکنیکی

افراد کے لیے عام طور پر اور ہدایت کار، کیمرہ مین اور ایڈیٹر کے لیے خاص طور پر اردو زبان کا جاننا بے حد مفید ہے، بلکہ بہت سے کام ایسے ہیں جو اردو زبان جانے بغیر تکنیکی طور پر بھی ٹھیک نہیں ہو سکتے مثلاً اگر ایڈیٹر کو یہ پتہ نہ ہو کہ مصرع کہاں ختم ہوا تو وہ اس منظر کو ایڈٹ نہیں کر سکتا جس میں شعر کا استعمال ہوا ہے۔ اگر کیمرہ مین کو زبان نہیں آتی تو وہ اس زبان کی تہذیب سے مطابقت رکھتے ہوئے زاویوں کو استعمال نہیں کر پائے گا اور کسی اور کی مدد درکار ہو گی۔ کیونکہ ٹی وی میڈیم میں بیشتر تکنیکی کام بھی، تخلیقی اور تخیلی قوتوں سے اس طرح جڑے ہوئے ہیں کہ ان کو صرف میکانیکی روّیہ سے پورا نہیں کیا جا سکتا بلکہ تکنیک کا تخلیقی استعمال ہی تکنیکی لوگوں کو ممتاز، ماہر اور مکمل بنا سکتا ہے۔ اس ساری گفتگو سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہو گا کہ صرف اردو جان لینا اس میڈیم میں ترقی کی ضمانت ہے۔ ظاہر ہے اردو یا کوئی بھی زبان جاننا اس وقت کام آ سکتا ہے جب اس شعبہ سے متعلق دیگر مہارتیں حاصل کر لی جائیں اور نہ ہی اس طرح کے بیشتر تکنیکی کاموں میں زبان جاننا کوئی بنیادی شرط ہے لیکن یہ ضرور ہے کہ اگر اردو والا اس میڈیم کے کسی شعبہ میں مہارت حاصل کر لیتا ہے تو اردو کا جاننا اس کے لیے بڑی قوّت بن جاتا ہے جس کے ذریعے وہ زبان نہ جاننے والوں پر سبقت حاصل کر سکتا ہے۔ ضرورت اس بات کی ہے کہ اردو والے اس میڈیم کے تکنیکی پہلوؤں سے واقفیت حاصل کر کے زبان کا تخلیقی استعمال کرنے کی کوشش کریں اور غیر اردو داں تکنیکی افراد، اردو ربان سے واقفیت حاصل کریں تاکہ وہ اپنی تکنیکی صلاحیتوں میں زبان نہ جاننے کی وجہ سے ماہر کہلانے سے محروم نہ رہ جائیں، اس لیے کہ ویژول میڈیم میں مواد، تکنیک دونوں میں تطبیق اور دونوں سے دلچسپی کے بغیر اس میڈیم کے تقاضوں کو مکمل طور پر پورا نہیں کیا جا سکتا۔

اگر اس تاخیر کے باوجود بھی اردو کا دم بھرنے والے تیزی کے ساتھ پھیلتے، سماج کے ہر طبقہ میں سرایت کرتے، اس ذریعہ ابلاغ سے بے جا لاتعلقی برتتے رہیں گے تو ہمیں ہمارے ہی پرکھوں کے لگائے درختوں کی نہ چھایا ملے گی نہ پھل۔ اور آخر میں میرجی کی زبان میں

افسردگی سوختہ جاناں ہے قہر
میر دامن کو ٹک ہلا کہ دلوں کہ بجھی ہے آگ

▼▼



Ghalibnama

NEW DELHI

January 1998 VOLUME 19 No 1

Price Rs 60/-

Printer & Publisher

SHAHID MAHULI

Computer Composer

MOHD. UMAR KAIRANVI

Printed by

AZIZ PRINTING PRESS

Tel 3285884

GHALIB NAMA

Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg
(Mata Sundri Lane), New Delhi-110002
Ph 3232583-3236518

Ghalibnama

Chief Editor :

PROF.NAZIR AHMAD

Editors :

PROF. ABDUL WADOOD AZHAR

Dr. KAMAL AHMAD SIDDIQI

SHAHID MAHULI

GHALIB INSTITUTE

AIWAN-E-GHALIB MARG (MATA SUNDRI LANE),
NEW DELHI 110002

مجلّہ

غالب نامہ

مجلس مشاورت:

پروفیسر مسعود حسین خاں
پروفیسر سیّد امیر حسن عابدی
پروفیسر مختار الدین احمد

مجلّہ

غالب نامہ

اُردو میں علمی ادبی اور تحقیقی رفتار کا آئینہ

مدیر اعلا: پروفیسر نذیر احمد

مدیران

پروفیسر عبدالودود اظہر
ڈاکٹر کمال احمد صدیقی
شاہد ماہلی

غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

مجلّہ غالب نامہ نئی دہلی

جولائی ۱۹۹۸ء

جلد نمبر ۱۹ —— شمارہ نمبر ۲

قیمت - =/۶۰ روپے

ناشر و طابع: شاہد ماہلی

کمپیوٹر کمپوزنگ: محمد عمر کیرانوی

مطبوعہ: عزیز پرنٹنگ پریس، دہلی

خط و کتابت کا پتا

غالب نامہ، غالب انسٹی ٹیوٹ، ایوانِ غالب مارگ، نئی دہلی۔ ۲

باسمہ تعالیٰ

اداریہ

غالب نامے کا حالیہ شمارہ پیش خدمت ہے۔ اس شمارے کے اکثر مقالے غالب انٹر نیشنل سمینار میں پڑھے جا چکے ہیں۔ سمینار کے موضوعات میں اُردو زبان و ادب بھی شامل تھا، دو ایک مقالے اس موضوع سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس اعتبار سے اس شمارے کے مضامین میں تنوع ہے۔ زیادہ مقالے غالب سے متعلق ہیں۔ کچھ غالب کے عہد کے ایرانی ادب پر ہیں۔ ان کے تناظر میں غالب کے فارسی شعر و ادب پر اچھی بحث ہو سکتی ہے۔ غالب کے دور کے ادبی معرکوں پر دو تین مقالے ہیں، بیدل پر کوئی مقالہ نہیں۔ ایک مقالہ سمینار میں پڑھا گیا تھا لیکن بعض وجوہ سے وہ غالب نامے کے حالیہ شمارے میں شامل نہ ہو سکا، البتہ بیدل کے دیوان کے ایک اہم نسخے پر پروفیسر امیر حسن عابدی کا مقالہ توجہ چاہتا ہے۔

یہاں چند ضروری امر کی طرف قارئین کی توجہ منعطف کرانا چاہتا ہوں۔ غالب کی اُردو شاعری نہایت مقبول ہے اور اسی وجہ سے اس پر کافی لکھا جا چکا ہے اور لکھا جا رہا ہے۔ بعض دانشوروں کا خیال ہے کہ اب اس موضوع پر لکھنے کی گنجائش نہیں، لیکن ایسا سوچنا غالب کے ساتھ انصاف پر مبنی نہیں۔ غالب عندلیب گلشن نا آفریدہ تھے، ان کے کلام میں مستقبل کے انسان کے لیے بڑی دلچسپی اور بصیرت کا سامان ہے۔ جب مستقبل میں ان کا گلشن وجود میں آئے گا تو دیکھنا ہوگا کہ اس گلشن میں ان کی آواز کتنی دلکشی و دلفریبی کا موجب ہوگی۔

یہ بات عام طور پر معلوم ہے کہ غالب اُردو کے سب سے مقبول شاعر ہیں۔ ان کی مقبولیت کا اندازہ اس سے لگایا جا سکتا ہے کہ شاید کوئی ایسا خطۂ ارض ہو جہاں وہ بالکل اجنبی ہوں، لیکن بیشتر توجہ طلب اور جالب نظر ان کے اُردو اشعار ہیں۔ یہ بات بڑی حد تک صحیح ہے۔ ان کی اُردو نثر خصوصاً ان کے خطوط میں بھی بڑی دلکشی ہے۔ ان کا طرزِ تحریر نہایت

دلفریب ہے، علاوہ بریں ان میں جن مسائل پر گفتگو ہے وہ بالکل نادر ہیں اور اُن سے غالب کی ذہنی اپج کا پتا چلتا ہے۔ ان میں فارسی زبان و ادب، ایران کی قدیم تاریخ و ثقافت و مذہب پر بحث بالکل نئے انداز میں ملتی ہے۔ لیکن ان مسائل پر جیسی بحث ہونی چاہیے اب تک نہیں ہو سکی ہے، بلکہ یہ نئے مسائل اکثر دانشوروں کے ذہن میں بھی نہیں آ سکتے ہیں اور اُن دانشوروں میں وہ بھی شامل ہیں جو غالب کے متخصص سمجھے جاتے ہیں۔ اس کی بڑی وجہ فارسی سے نا آشنائی و ناشناسائی ہے۔ اسی کا نتیجہ ہے کہ فارسی کلام جس پر غالب کو ناز تھا، وہ بھی غالب شناسوں کے مطالعے سے کوسوں دور ہے۔ اس افسوسناک صورت حال کا عدم احساس خطرناک نتائج پیدا کر سکتا ہے اور غالب کی اس طرح کی پیشین گوئی ''شہرت شعرم بگیتی بعد من خواہد شدن'' کے خلاف ہو سکتا ہے۔ اسی کے پیش نظر غالب سمینار میں فارسی بولنے والے ممالک سے دانشوروں کو شرکت کی دعوت دی جاتی ہے، اس سے توقع ہے کہ ان ممالک میں جہاں غالب شناسی کی روایت قایم ہو رہی ہے، بخوبی ممکن ہے کہ وہ ان ممالک میں ایسے ہی مقبول ہو جائیں جیسے بیدل ہیں، اور یہ معلوم ہے کہ بیدل ہندوستان میں افغان اور سنٹرل ایشیا اور ایران میں مقبولیت کے لحاظ سے حافظ کے شریک و سہیم نظر آتے ہیں۔

قابل ذکر امر یہ ہے کہ غالب کے اُردو کلام میں خواہ نثر ہو یا شعر، سب پر فارسی کا بے پناہ اثر ہے، اور اب جب فارسی کا رواج دھیرے دھیرے ختم ہو رہا ہے تو یہ صورت حال غالب کی مقبولیت پر اثر انداز ہو گی۔ اس سے نمٹنے کے لیے غالب کو فارسی بولنے والے ممالک میں زیادہ سے زیادہ روشناس کرانا چاہیے۔ اس سلسلے میں دو چیزوں کی طرف توجہ دینی چاہیے، ایک یہ کہ غالب کے فکر و فن پر ایک عمدہ کتاب فارسی میں تیار کی جائے اور دوسرے یہ کہ ان کے فارسی کلام کے عمدہ اور دلکش ایڈیشن تیار کرائے جائیں تاکہ ان کے کلام کے پڑھنے کا شوق لوگوں میں پیدا ہو۔

نذیر احمد

فہرست مضامین

صدیق الرحمٰن قدوائی

نئی روایات کی تشکیل کا ابتدائی عہد

روایت سازی اور روایت شکنی کا عمل ہر زمانے میں ساتھ ساتھ چلتا رہتا ہے۔ کبھی عیاں اور پر شور اور کبھی نہاں اور خاموش، مگر کوئی عہد تہذیبی اعتبار سے مکمل طور پر سکوت و جمود کا شکار نہیں ہوتا، اور گزشتہ چند صدیوں میں رسل و رسائل کی بڑھتی ہوئی سہولتوں نے تو کسی بھی خطے کی مکمل خود مختاری کو بالکل ختم کر دیا۔

غالبؔ کے زمانے میں ہمارے ملک میں تہذیبی اعتبار سے روایت سازی کے مقابلے میں روایت شکنی کا عمل زیادہ پر شور تھا، جو اس عہد کی زندگی کے ہر شعبے میں عیاں تھا۔ اپنے عہد کی صورتِ حال سے ایک عام اکتاہٹ ہی تبدیلی کی آمد آمد کی دلیل تھی۔ یہی وہ زمانہ تھا جب ہمارے یہاں سیاسی تبدیلی کی خواہش بھی جنم لے رہی تھی۔ مغلوں کے دور عروج کی داستانیں اپنے تہذیبی شکوہ پر فخر کو قائم تو رکھے ہوئے تھیں مگر جیسے جیسے وہ زمانہ دور ہوتا گیا ویسے ویسے اپنی محرومی کا احساس بھی بڑھتا گیا۔ ان حالات میں دو ہی صورتیں

سامنے آسکتی ہیں۔یا تو کسی نئے متبادل کی تلاش کی طرف توجہ دی جائے یا ماضی کی بازیافت کی تدابیر کی طرف دھیان دیا جائے۔ یہ دونوں رجحانات ساتھ ساتھ چلتے ہیں۔ماضی کی بازیافت جیسے جیسے امکان کی حدوں سے دور ہوتی جاتی ہے ویسے ہی نئے متبادل کی تلاش زیادہ سرگرم ہوتی جاتی ہے۔ متبادل بھی کئی قسم کے ہو سکتے ہیں اور غالبؔ کے زمانے میں وہ سب کی نظروں کے سامنے آتے جارہے تھے۔ایک راستہ تو متصادم قوت یعنی مغربی نو آبادیاتی نظام سے مفاہمت کا تھا اور دوسرا اس سے سر تا سر تصادم۔اتفاق سے مغربی نو آبادیاتی نظام کے پاس جو حربے تھے وہ کسی اور متبادل کے حربوں کے مقابلے میں زیادہ کارگر اور موثر تھے۔ یہ حربے سیاسی بھی تھے معاشی بھی، اور فکری اور ثقافتی بھی۔ چنانچہ دھیرے دھیرے ساری خواہشات کے باوجود خود اعتمادی کے قلعہ کی فصیلیں مسمار ہوتی جاتی تھیں جن کی بنیاد اپنی اقدار کی قوت میں تھی۔

اب ایسے دور میں جب دو نظام ہائے زندگی کی کشمکش ہو رہی ہو تو ایک عام بے یقینی، حیرت اور تشکیک کا ہونا لازم ہے۔ خود اپنے نظام پر بے اعتباری اور غیروں کی طرف سے آئے والے نظام سے بڑی حد تک ناواقفیت، اس کی ظاہری چمک دمک سے مرعوبیت اور اندرونی مضمرات سے بے خبری، سب مل ملا کر جس قسم کی ذہنی و فکری فضا کی تشکیل کر سکتے تھے اس کا سب سے قوی، دل کش اور موثر انعکاس غالبؔ کے ہاں نظر آتا ہے۔شاعری کے پُراسرار جذباتی حسّی اور لسانی سرچشموں اور تخلیق کے ان دیکھے محرکات اور کثرتِ تعبیر کی گنجائشوں کا پورا خیال رکھتے ہوئے اُسے اُن کے مکاتیب سے دستیاب شدہ سوانحی حقائق سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔انیسوی صدی تک ظہور میں آنے والی ہماری ادبی شخصیتوں میں اب تک سب سے زیادہ معلومات غالبؔ کے بارے میں ہی فراہم ہوئی ہیں۔ اس معلومات کا بیش تر ذخیرہ خود غالب یا اُن کے قریبی ہم عصر چھوڑ گئے ہیں۔شاعر کی شخصیت اس کے زمانے اور اس کی شاعری کی اس یکجائی سے سماجی اور ادبی تاریخ کے غیر معمولی طور پر مستند ماخذ کی بھی تشکیل ہوتی ہے، چنانچہ غالب خود ایک ہمہ جہت موضوع بن گئے ہیں اور

ان کے کسی ایک پہلو کو دوسرے پہلوؤں سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔

غالب کا دورِ حیات یعنی ۱۷۹۷ء سے ۱۸۶۹ء تک کا زمانہ ہی بے شمار عناصر کی کشمکش کا زمانہ تھا۔ اور پھر وہ جس خاندان اور طبقے سے تعلق رکھتے تھے، اس کے رشتے ناتے گزرتے ہوئے وقت کے ساتھ بھی تھے اور آنے والے زمانے سے بھی قائم ہو رہے تھے۔ شہر دہلی جو اُن کا شہر تھا، خود سیاسی کشمکش کے مرکز میں تھا۔ کسی بھی معاملے کی شروعات کہیں سے ہو، اس کی تان یہیں آکر ٹوٹتی تھی۔ چنانچہ غالب جیسے حساس شخص و شاعر کے سوانحی حقائق میں اس عہد کے خلفشار کی داستان ساری کی ساری اگر دکھائی دیتی ہے تو یہ کوئی حیرت کی بات نہیں۔ یہی ان کی خوش قسمتی بھی تھی اور بد قسمتی بھی۔ وہ پرانی روایات کے آغوش میں نہ صرف پلے تھے بلکہ ان کے خون میں اس سے اس حد تک وابستگی تھی کہ تمام عمر خلعت، خطاب، وظیفہ و پنشن اور اُستادیِ شاہ کی تمنا اور پھر اُس پر فخر کے ساتھ جیتے رہے مگر مشاہدات اور تجربات و حادثات نے ان کے ذہن کو نئی سمتوں میں بھی سفر کرانا شروع کر دیا تھا۔ مغل سیاست کا قلعہ میں محصور ہونا، دہلی اور نواح میں بڑھتی ہوئی انگریزی عملداری اور پھر دہلی شہر کی تہذیبی، علمی اور فکری زندگی میں نئے اثرات، اخبارات اور اشخاص کے ذریعے نئی اطلاعات غالب ہی نہیں اس عہد کے ہر حساس شخص کو کچھ نہ کچھ تو نیا منظر دکھا ہی رہے تھے۔ غالب کا کلکتہ کا سفر ان کی زندگی میں ایک نئے اور معنی خیز موڑ کا سبب بھی بنا۔ چنانچہ اب غالب پرانے ہوتے ہوئے بھی اس حد تک نئے ہو چکے تھے کہ سر سیّد جیسے شخص کو جو آئندہ زمانے میں مغربیت کا سب سے بڑا علم بردار ہونے والا تھا۔ آئین اکبری کی تقریظ کے ذریعے ایک نئی سمت دکھا رہا تھا۔ چنانچہ وہ نئی روایات جن کا زیادہ تر ذکر ۱۸۵۷ء کے بعد انگریزوں کے مکمل اقتدار سے وابستہ کیا جاتا ہے، ان کی داغ بیل انیسویں صدی کے آغاز سے ہی پڑنا شروع ہو گئی تھی اور حالات کی تیز رفتاری اس میں پوری طرح مدد کر رہی تھی۔ اب ذرا اس عہد میں روایت سازی کے عمل پر بھی نظر ڈالیے جس کے محرکات کو خود زمانے نے جنم دیا تھا۔ سارے ملک کے بڑے شہروں میں پرانے مدرسے یا تو اپنا

چولا بدل رہے تھے یا نئے قسم کے تعلیمی نظام کے لیے جگہ خالی کرتے جا رہے تھے۔ یہ نیا تعلیمی نظام ایک طرف تو انگریزوں کی نو آبادیاتی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے وجود میں آرہا تھا تو دوسری طرف ایک نئی آگہی کے دروازے بھی کھول رہا تھا۔ ان تعلیمی اداروں میں ایک پیشہ ور طبقے کی نشو و نما ہو رہی تھی۔ یہ نیا تعلیم یافتہ طبقہ پرانے رئیسوں اور نوابوں کے خاندانوں سے نہیں بلکہ زیادہ تر گاؤں، دیہات اور مضافات سے آنے والے اُن نوجوانوں کی نئی نسل پر مشتمل تھا جو اپنا گھر بار چھوڑ کر نئے قسم کے ایڈونچر کے لیے تیار ہو رہے تھے۔ ماسٹر رام چندر یا حالی اور نذیر احمد یہ سب اسی طبقے کی نمائندگی کرتے تھے اور ان کی سوانح سے بھی اس حقیقت کی تصدیق ہوتی ہے۔ ان لوگوں میں نئے انداز سے سوچنے اور نئے چیلنج کو قبول کرنے کا حوصلہ تھا۔ ان میں سے بہت سے لوگ نئے Career کے متلاشی تھے جیسا کہ ہر نئے نظام کی تشکیل کے ساتھ ہوتا ہے اور ان ہی میں سے ایسے لوگ بھی تھے جو زیادہ سنجیدگی کے ساتھ صورت حال کا مجموعی تجزیہ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ آنے والے زمانے کو پہچاننے کی کوشش کر رہے تھے اور اپنے فکری رویے کی خاطر خطرات بھی مول لے سکتے تھے۔ اس نئے تعلیم یافتہ طبقے نے صحافت کو فروغ دیا اور صحافت کے ذریعے ایک نئے علمی، ادبی اور فکری رویے کی پرورش کی۔ نثر کا نیا انداز اسی طبقے کی دین تھا۔ اگر وہ انگریزوں کی دلجوئی کی خاطر فورٹ ولیم کالج کے اساتذہ کی اختراع ہوتا تو اس کا دائرہ محدود ہو کر ختم ہو چکا ہوتا جیسا کہ خود فورٹ ولیم کالج کے ساتھ ہوا۔ مگر کیونکہ یہ انداز بڑے طبقے کی جیتی جاگتی زبان پر مبنی تھا اور وقت کی ضرورتوں کو پورا کرتا تھا، اس لیے انیسوی صدی کے نصف اول میں ہی تیزی کے ساتھ فروغ پانے لگا۔ جس زبان میں انیسوی صدی کے ابتدا میں نثر کے چند گنے چنے نمونے دستیاب تھے، وہی زبان اس صدی کے آخر میں حالی، آزاد، نذیر احمد، سرشار اور سرسید جیسے مصنفوں کو مقبول بنا رہی تھی۔

پرنٹنگ پریس کے فروغ نے صحافت ہی نہیں طباعت و اشاعت کی سرگرمی کو بڑھا کر نئے تعلیم یافتہ طبقے کی علمی و فکری ضرورتوں کے مطابق کتابوں اور اخباروں کی رسائی

کو آسان کر دیا تھا۔ یہی نہیں اخبارات کے صفحات پر دین و دنیا کے اہم ترین مسائل پر بڑے معنی خیز مباحث ہونے لگے تھے۔ مسیحی مشنریوں کی تگ ودو نے مشرقی مذاہب کے پیروؤں کو نئے انداز سے سوچنے یا اُن کا مقابلہ کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔ غالب کا یہ کہنا کہ

ایماں مجھے روکے ہے تو کھینچے ہے مجھے کفر　　کعبہ میرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

شاعر کے ذہن کی آتی جاتی رو ہو بھی سکتی ہے مگر پورے عہد کے تناظر میں دیکھیے تو یہ ایک سنجیدہ مسئلہ بھی تھا۔ ذہین انسانوں کے ہاں اس طرح کا مسئلہ تو ہر زمانے میں رہا ہے مگر اس زمانے میں خاص طور سے نمایاں ہو کر سامنے آیا تھا جس کا انعکاس اس عہد کی مذہبی مطبوعات اور مناظروں میں دیکھا جا سکتا ہے۔

یہی زمانہ ہے جب اخبارات کے ذریعے مغرب کے سیاسی، معاشی و صنعتی نظام کے بارے میں اطلاعات آنی شروع ہوتی ہیں اور اہل فکر کو ایک نئے انداز میں سوچنے پر مجبور کرتی ہیں۔ ایک متبادل معاشی ماڈل جس کی بنیاد سرمایہ دارانہ صنعتی نظام پر تھی، ہر اعتبار سے پُر کشش تھا۔ مشہور مصنوعات اور نئی نئی ایجادات کا بازار میں آنا ہی نئی حیرتوں کے باب کھولنے لگا تھا۔ پھر مغل شہنشاہیت کے مقابلے میں مغرب کا اینگلو سیکسن سیاسی ماڈل یعنی محدود بادشاہت اور پارلیمانی اداروں کا فروغ بھی اپنی جگہ پر نئے کرشمے لے کر آرہا تھا۔ انگریزوں کی عملداری کے ساتھ ایک نیا عدالتی نظام اور انتظامی ڈھانچہ ٹوٹتے بکھرتے مغل نظام کو پہلے ہی اپنی جگہ سے ہٹا چکا تھا۔ کسی شخص یا خاندان پر مرکوز نظام کی جگہ اب اداروں کی تشکیل ہونے لگی تھی جس سے ایک نئے قسم کا بھرم خواہ کتنا ہی عارضی کیوں نہ قائم ہو رہا تھا۔

۱۸۵۷ء کے بعد مغرب کے بڑھتے ہوئے اثر اور اس کے ردِّ عمل کے طور پر اکبر جیسے شاعر کا ظہور میں آنا اور پھر شبلی اور اقبال کے ہاں مشرق اور مغرب کے تعلق کو ایک نئے راویے سے دیکھنا، کوئی حیرت کی بات نہیں۔ نو آبادیاتی سیاست و معیشت کے نتیجے میں قومی زندگی میں ایک نیا استبداد اور عالمی سطح پر اس کا بھیانک چہرہ وہ نئے سوالات لے کر آتا ہے جس کا اندازہ ہمارے ملک میں انیسویں صدی کے بیشتر حصے میں لگانا مشکل تھا۔ چنانچہ

غالب کے عہد میں تشکیل پانے والی وہ روایات جو ۱۸۵۷ء کے بعد مستحکم ہو کر سر سید اور دوسرے اصلاحی رہنماؤں کی تحریکات میں متشکل ہو کر زیادہ قوی اور بااثر ہوئیں، اب ایسے مثبت پہلوؤں کے ساتھ ساتھ منفی پہلوؤں کی طرف بھی دھیان دلاتی ہیں۔ مغرب پرستی اور نقالی کے خلاف اُٹھنے والی صداؤں کے باوجود مغربی فلسفوں اور سیاسی و معاشی نظریات اور اداروں کی کشش اور انھیں اپنے ملک میں آزمانے کی خواہش بھی بڑھتی چلی جاتی ہے۔ آزادی سے پہلے ہمارے ہاں جمہوری سیاسی اور معاشی نظام کا وہی مغربی ماڈل سب سے زیادہ قابل قبول سمجھا جاتا تھا جس کی داغ بیل غالبؔ کے عہد میں پڑنا شروع ہوئی تھی، اور ادبی فکر پر بھی سر سید تحریک کے جلو میں ہونے والے افادیت اور مقصدیت پر مبنی نظریے کا اثر گہرا تھا۔ سماجی، سیاسی اور تہذیبی روایات جو غالب کے عہد میں بننا شروع ہوئی تھیں، ان میں سے بیشتر آزادی کی جدو جہد کے زمانے میں ایک پرکشش آئیڈیل کے طور پر مقبول رہیں۔ اُن کی قدر و قیمت اور افادیت کے بارے میں مباحث کا زمانہ دراصل آزادی کے بعد آیا، جو نہ صرف جاری ہے بلکہ نئے متبادل کی تلاش کا سلسلہ بھی ساتھ ساتھ شروع ہو چکا ہے۔

قاضی افضال حسین

نقدِ غالب کا نیا تناظر

نظریاتی اعتبار سے یکساں متون کے ایک ایسے مجموعے کا وجود ممکن نہیں جو کسی صنف سے تعلق نہ رکھتا ہو۔ متون کے درمیان اوصاف و امتیازات کا یکسانیت کی بنیاد پر وہ اصول منضبط کیے جاتے ہیں جن سے کسی صنف کی شناخت قائم ہوتی ہے۔ اس لیے عملاً ہر نیا فن پارہ ایک مخصوص صنف کے شناختی اصولوں کی پابندی سے بھی تشکیل پاتا ہے۔

اس نئے متن میں مخصوص صنف کے شناختی نشانات کی موجودگی ہی اسے اس صنف کی روایت میں قائم کرتی ہے، لیکن صنفی شناخت کی اس پابندی کو قبول کرنے کے باوجود بعض متون کی انفرادی رامتیازی خصوصیات خود اس صنف کی روایت، اصولوں اور حدود کا دوبارہ تعین کرتی ہے۔ یعنی فن پارہ ایک طرف تو ان ضابطوں کے حوالے سے اپنی شناخت قائم کرتا ہے، جس کی پابندی ایک مخصوص صنف میں متن کی تشکیل کے لیے ضروری ہے لیکن دوسری طرف یہ نیا متن خود اپنی صنف، قاعدوں کی نئی تعبیر کر کے اس صنف کی حدود کو وسیع کرتا یا ترمیم واضافہ کے ذریعے صنفی امتیازات کے اصولوں کو نئے معنی

اوراس کے عرصہ (Space) کو نئی شناخت دیتا ہے۔ داریداا سے صنف کی تشکیل کے تعین میں متن کی شرکت کہتا ہے۔ یعنی ایک نیا متن اپنی تعبیر کے مرحلے میں مخصوص صنف کے شناختی حوالوں کا تابع محض نہیں ہوتا بلکہ خود اس صنف کی تشکیل و تعبیر میں شریک ہوتا ہے۔ اس طرح صنف اور مخصوص متن میں جو نیا رشتہ قائم ہوتا ہے، وہ یک جہتی ہونے کے بجائے جدلیاتی اور بڑی حد تک تخلیقی ہوتا ہے۔ جدلیاتی اس طرح کہ ایک متن کی تشکیل مخصوص صنف میں جاری ضابطوں کی روشنی میں ہی ممکن ہوگی مگر یہ نئی تخلیق بھی صنف کے قاعدوں کو نئی طرح مرتب کرنے یا اوصاف و امتیازات کی نئی جہتوں کی نشاندہی کے ذریعے اس کے روایتی عرصے (Space) کو دوبارہ define کرتی ہے اور تخلیق اس اعتبار سے کہ اس نئے متن کی صفات، روایتی متون کی نقل محض نہ ہونے کے سبب صنف کے تقریباً متعین مستقبل کو، مکاں کے نئے اطراف سے روشناس کرتی ہے۔ ماضی قریب میں اقبال کی رباعیوں کے متعلق قدرے تلخ بحث، بال جبریل کی غزلوں کے متعلق شمس الرحمٰن فاروقی کا نقطۂ نظر اور قرۃ العین حیدر کے کارِ جہاں دراز ہے، کی صنفی شناخت پر سوالیہ نشان ایک متن کے اپنی صنف سے تعلق کی اس پیچیدہ نوعیت کی مثالیں ہیں۔

غالب کا اردو کلام تقریباً ہر صنف، شناختی امتیازات میں ایک نئی جہت کے اضافے کا حکم رکھتا ہے۔ مرزا نے غزل، قصیدے اور مرثیے میں اصناف کی شناخت کو از سر نو مرتب کیا۔ جو لوگ ضابطوں کی اس روایت سے انحراف کو کسی صورت قبول کرنے پر تیار نہ تھے، غالب کی غزل ان کے لیے بے معنی تھی مگر وہ لوگ بھی اس متن کی تحسین کا جواز نہ فراہم کر سکے جو غالب کی تخلیقی فطانت کے معترف اور ان کے مداح تھے۔ اس کی بنیادی وجہ اس نئے کلام کے اپنی صنف سے رشتے کی غیر روایتی نوعیت ہے۔ چنانچہ حالی غالب سے گہری عقیدت اور ان کے غیر معمولی ملکۂ شاعری کے اعتراف کے باوجود خاصی کشمکش میں گرفتار ہیں۔ غزل کی روایت اور غالب کے کلام سے اس کے ربط کے متعلق حالی لکھتے ہیں

"عشق و محبت اور تمام تعلقات و معاملات عاشق و معشوق کا

بیان جیسا کہ ظاہر، محض نیچرل سادگی اور بے تکلفی چاہتا ہے، اور شاعرانہ صفت سے جس کو مرزا نے جابہ جا شاعری کے لفظ سے تعبیر کیا ہے، ابا کرتا ہے۔ برخلاف اس کے مرزا اصناف کلام میں اپنی مصطلح شاعری کا سررشتہ ہاتھ سے چھوڑنا نہیں چاہتے (الا ماشاء اللہ) اس لیے ان کے عاشقانہ اشعار میں باوجود کمالِ جزالت اور متانت کے وہ گرمی اور تاثیر جو شعر کی جان اور غزل کا ایماں ہے، عام طور پر نہیں پائی جاتی۔ اخلاق اور موعظت کا بیان بھی اس لیے موثر اور دلآویز نہیں ہے کہ وہ جب تک نہایت سادہ اور صاف اور شاعرانہ تکلفات سے پاک نہ ہو، دلوں میں گھر نہیں کر سکتا۔"

سعدی کی مثال دے کر حالی مزید کہتے ہیں کہ اس سے مرزا کی عظمت پر حرف نہیں آتا، لیکن وہ اسے قبول کرنے پر تیار نہیں معلوم ہوتے کہ کیفیات عشق اس زبان میں بھی نظم ہو سکتی ہے، جسے مرزا اپنی اصطلاح میں شاعری کہتے ہیں۔یا یہ کہ جس چیز کو حالی تاثیر یا گرمی کہتے ہیں، اس کی نوعیت، روایتی عشقیہ غزلوں کے قاری پر مرتب ہونے والے اثر سے مختلف بھی ہو سکتی ہے۔اس لیے حالی نے غالب کے اشعار کا تجزیہ کرتے ہوئے ان کے کلام کا صرف وہ حصہ منتخب کیا جو صنف کے روایتی اصولوں کا پابند یا خود حالی کے تصور شعر پر پورا اترتا تھا۔یادگارِ غالب میں انہوں نے اپنے اس انتخابی طریقہ کار کا ذکر کرتے ہوئے قاری کو یہ مشورہ بھی دیا ہے کہ وہ غالب کے صرف منتخب کلام کا مطالعہ نہ کرے۔ حالی لکھتے ہیں

"یہ میزان جو ہم نے مرزا کے کلام کی نسبت بتائی ہے، اس کو ان کے کلیات نظم و نثر میں جانچنا چاہیے نہ انتخابی اشعار میں، جو اس کتاب میں درج کیے گئے ہیں۔"

حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں بھی یہی انتخابی طریقہ اختیار کیا ہے۔ مرزا کے

تقریباً ستر ہ اشعار میں جو حالی نے مقدمہ میں بطور مثال نقل کیے ہیں صرف ایک شعر

عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

کے متعلق جی کڑا کر کے یہ کہا کہ یہ شعر لفظاً اور معناً دونوں حیثیتوں سے نیچرل نہیں ہے، ورنہ اکثر تو وہی اشعار انتخاب کیے گئے ہیں جو ہر اعتبار سے حالی کے قائم کردہ معیار پر پورے اترتے تھے اور اس میں بھی جس صفت کے بیان کے لیے غالب کا شعر نقل کیا گیا ہے اس کی نشاندہی کرنے کے بعد، شعر کے وہ اوصاف بھی بیان کیے گئے ہیں جن کا عنوان سے کوئی تعلق نہیں۔

لیکن مقدمۂ شعر و شاعری میں بیان کردہ تنقیدی اصولوں کا معاملہ اس سے زیادہ سنجیدہ ہے۔ حالی ان اصولوں کو آفاقی تصور کرتے ہیں۔ ان کے نزدیک اچھے شعر کے اوصاف جو انہوں نے ملٹن کے حوالے سے بیان کیے ہیں، دنیا کی ہر زبان کی شاعری پر صادق آتے ہیں اور انکو ان صفات کی آفاقیت پر اس درجہ یقین ہے کہ اس کی توثیق کے لیے انہوں نے انگریزی اور عربی دونوں زبانوں کی شاعری سے مثالیں پیش کی ہیں۔ اس میزان کی آفاقیت پر اس اعتماد کے تحت انہوں نے اردو کی بیشتر شاعری پر خط تنسیخ کھینچ دی۔ مگر مشکل یہ ہے کہ وہ جن صفات کو شعر کے لیے مضر کہتے ہیں، مرزا کی اصطلاح میں وہی شاعری ہے اور جن کو حالی شعر کی خوبی یا اس کا حسن تصور کرتے ہیں، وہ غالب کے بہت کم اشعار میں پائی جاتی ہے۔ اس لیے یادگار غالب میں مرزا کے کلام پر ریویو کرتے ہوئے انہوں نے ادب کی تنقید کے آفاقی اصولوں سے واضح الفاظ میں انکار کیا۔ حالی لکھتے ہیں

"یہ بھی معلوم رہے کہ تمام شعرا کا کلام ایک ہی معیار سے نہیں جانچا جاتا ورنہ فردوسی اور نظامی دونوں مثنوی میں اور انوری اور خاقانی دونوں قصیدے میں مسلم الثبوت نہیں ٹھہر سکتے۔ کیوں کہ انوری کا قصیدہ اور فردوسی کی مثنوی با اعتبار سادگی اور صفائی اور عام فہم ہونے کی خاقانی کے

قصیدے اور نظامی کی مثنوی سے کچھ مناسبت نہیں رکھتے حالانکہ چاروں شخص فارسی کے رکن رکین مانے جاتے ہیں۔ پس ضروری ہے کہ جدا جدا کلام جدا جدا معیاروں سے جانچے جائیں۔"

نقدِ شعر کے آفاقی اصولوں سے اتنے واضح انکار کے بغیر کلام غالب کے امتیازات پر گفتگو کرنا حالؔی کے لیے ممکن نہ ہوتا۔ اور یہ کچھ غالب کے کلام یا حالؔی کی تنقید پر ہی موقوف نہیں۔ جسے بھی تخلیقی متن میں معنی خیزی کے ذرائع کی کثرت اور تنوع کا اندازہ ہوگا، اس کے لیے یہ ممکن نہیں رہتا کہ شاعری کی تقدیر کے آفاقی اصول مرتب کر سکے۔

یادگار غالب میں حالی نے شعر کی تنقید اور تعین قدر کے متعلق جو کچھ کہا تھا، اس کے امکانات کا جائزہ لینے کی بجائے اردو میں تنقیدی طریقۂ کار کی نہج مقدمہ شعر و شاعری کے حوالے سے متعین کی گئی۔ چنانچہ حسن عسکری نے نقادوں کے طریقۂ کار کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے۔

"جب ہمارے یہاں انگریزی تعلیم پھیلی اور انگریزی ادب کی اقدار کو عالمگیر ادبی اقدار سمجھنے لگے، تو پہلے تو ہم میں سے بہت سے لوگوں کا ردِ عمل یہ ہوا کہ انہوں نے اردو شاعری کو شاعری سمجھنا چھوڑ دیا۔ دراصل اس طبقے نے پورا انگریزی ادب بھی نہیں پڑھا تھا، بس لے دے کر ان لوگوں کا شعری تجربہ رومانی شاعری تک محدود تھا۔ پھر دوسرا دور وہ آیا جب اس طبقے نے رومانی شاعری کی اقدار کو خضر راہ بنا کر اردو شاعری میں بھی دو چار اچھائی کے پہلو ڈھونڈنے چاہے۔ چنانچہ اس جستجو میں انہیں سب سے پہلے ایک غالب ایسا ملا جس میں انہیں کچھ شاعری کی بو باس معلوم ہوئی ہمارے

انگریزی داں طبقے نے جس کی ذہنی تربیت رومانی ادب کے ذریعہ ہوئی تھی، اگر غالب کو شاعر کی حیثیت سے پہچان لیا تو اس کا مطلب یہ ہے کہ رومانی شاعروں کے یہاں اور غالب کے یہاں کوئی قدر مشترک ضرور تھی اور غالب کے کلام میں چند نئے خصائص موجود تھے، جن کا یہ طبقہ رومانی شاعری پڑھ پڑھ کر عادی ہو چکا تھا۔ اس مماثلت کی وجہ سے بیسویں صدی میں ہمارے یہاں غالب کو ہاتھوں ہاتھ لیا گیا اور انہیں اردو کا سب سے بڑا شاعر سمجھا گیا۔"

بجنوری کی "محاسن کلام غالب" سے اب تک غالب پر لکھی گئی تنقیدیں، عسکری کے اس مشاہدے کی تصدیق کرتی ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ غالب کے تنقید نگاروں نے اپنے مخصوص رجحانات کے پیش نظر رومانی شاعری کی خصوصیات کو راہ نمانہ مقرر کیا ہو مگر طریقۂ کار یہی رہا کہ نقاد اپنے مطالعۂ معتقدات اور معاصر فکری رجحانات کے حوالے سے کلام غالب میں ایسی چند خصوصیات دریافت کرتا یا تراشتا ہے جو متن کو معاصر فکری رویوں سے ہم آہنگ کرتی ہیں۔ غالب کا تصور انسان و حیات، ان کی انفرادیت اور ان کا تجربہ مختلف زبانوں میں مروجہ فکر سے ہم آہنگ دکھائی جاتی رہی ہیں۔ اس طرح گویا اس عام خیال کی تصدیق ہوئی کہ فکری تناظر کی تبدیلی متن کی تقدیر کے اصولوں پر اثر انداز ہوتی ہے۔ بولتے ہوئے فکری تناظر میں فن پارے کے تعیین قدر پر گفتگو کرتے ہوئے بعض تنقید نگاروں نے بڑے شاعر کی ایک پہچان یہ بھی قرار دی ہے کہ اس کا کلام ہر زمانے کے مروجہ فکری وقتی اصولوں کی روشنی میں نئی معنویت اختیار کرلیتا ہے۔ یہ ممکن ہے کہ ایک مخصوص متن کا جو حصہ معاصر فکری رویوں کی روشنی میں زیادہ با معنی لگتا ہو، وہ ماضی میں بہت قابل توجہ نہ رہا ہو یا مستقبل میں اس کے کلام کا جو حصہ مرکز توجہ بن جائے، اسے فی زمانہ نظر انداز کیا جارہا ہو۔ اس کا بھی امکان ہے کہ توجہ کا مرکز تبدیل ہو جانے سے ایک ہی متن، دو بالکل مختلف وجوہ

کی بناپر، فکری اعتبار سے بالکل مختلف بلا متضاد تصورات کے لیے سزاوار ستائش ہو۔

ایک متن کے مختلف زمانوں میں مختلف بلکہ بعض مرتبہ متضاد وجوہ کی بناپر یکساں مقبول ہونے کے کئی اسباب بیان کیئے جاتے ہیں اور بظاہر بھی سبھی ایک حد تک معقول معلوم ہوتے ہیں۔ لیکن ان تمام اسباب میں یہ قدر مشترک ہے کہ فن پارے کا جواز ماورائے متن فکری رفنی رویوں، مخصوص تہذیبی رتاریخی صورت حال یا نقاد رتجزیہ نگار کے معتقدات میں دریافت کیا جاتا ہے۔ جوجو تنقیدیں ایسی ضرورت کے تحت لکھی جاتی ہیں اگر انہیں نظر انداز بھی کردیں تو ترقی پسند نقادوں میں احتشام حسین اور سردار جعفری کے غالب پر مضامین اور ہمارے زمانے میں غالب کی جدیدیت پر لکھے گئے متعدد مضامین میں بعض معیاری اور فکر انگیز مضامین (مثلاً حسن عسکری اور آل احمد سرور کے مضامین) اسی معاصر و فکری اور تہذیبی رویوں کے حوالے سے لکھے گئے ہیں۔ جدیدیت کے نقطۂ نظر سے شمس الرحمٰن فاروقی کا مضمون "غالب اور جدید فن" اس اعتبار سے اہم اور بڑی حد تک استثنا کی حیثیت رکھتا ہے کہ اس میں انہوں نے الفاظ کی سریت اور اس سریت کے حوالے سے غالب کے کلیدی الفاظ کے درمیان ارتباط کی مخصوص نوعیت کی نشاندہی کی۔ تخلیقی زبان کی اس صفت کو، جس میں الفاظ اپنی تعبیرات کے حوالے سے غیر محسوس طور پر ایک دوسرے سے مربوط ہوتے ہیں، کسی زمانے سے مخصوص کرنا ضروری نہیں۔ تخلیقی زبان اپنی اس سریت کے سبب ابتدا سے غیر رسمی اور حیرت انگیز طور پر پُر اثر رہی ہے۔ خود اُردو شاعری میں غالب سے قبل اگرچہ بقول فاروقی، غالب کی سی نئی جابک دستی سے کم تر سطح پر میرؔ کے یہاں اور غالب کے بعد منیر نیازی کے یہاں الفاظ کو اس طرح برتنے کی کوشش نمایاں ہے، جس میں الفاظ لغت کے بجائے اپنی تعبیری قوت کے حوالے سے متن میں قائم ہوتے ہیں اور وہ بھی اس طرح کہ ان کے درمیان باہمی تعبیری ربط سائنسی تعقل والی منطقی زبان کے اکہرے پن کو آئینہ کردیتا ہے۔ اس کے باوجود اس میں شک نہیں کہ فاروقی نے غالب کے یہاں معنی خیزی کے ایک بنیادی وسیلہ کی نشاندہی کردی ہے اور غالب کے تخلیقی طریقۂ کار

کے ایک اہم امتیاز کو اس طرح نمایاں کیا ہے، وہ زمانہ اور افکار جیسے ان تحریری حوالوں سے آزاد ہو گیا ہے، جو متن میں معنی کے بہاؤ کی جہت مقرر کرتے ہیں یہ صرف اس لیے ممکن ہو سکا کہ ماورائے متن منفرد قوتوں کی رہنمائی میں بارہ کے اوصاف مقرر کرنے کے بجائے فاروقی نے متن کی معنی خیزی کو خود اس کی بافت میں دریافت کیا۔

اس سے یہ کہنا مقصود نہیں ہے کہ زمانے، تہذیب یا معاصر فکر کے حوالے سے غالب کے جو مطالعے کیے گئے ہیں وہ تنقیدی اہمیت نہیں رکھتے، اس کے علی الرغم یہ مطالعات اس موقف کی توثیق کرتے ہیں کہ متن میں معنی خیزی کا عمل کسی طے شدہ نظریہ کا پابند نہ ہونے کے سبب ہمہ جہتی ہوتا ہے۔ ایک متن سے نمو کرنے والی معنی کی جہتی [illegible] بیشتر متضاد ہونے کے سبب، کسی اجمال یا کلیت کو قبول نہیں کرتیں۔ اس لیے آفاقی [illegible] کی روشنی میں متن کی تقدیر ہمیشہ یک رخی اور بڑی حد تک ادعائی ہوتی ہے۔ ہم اکثر [illegible] عندیہ یا متن سے برآمد ہونے والی نثری منطق کے متعلق اپنے اجتماعی / انفرادی [illegible] کی روشنی میں اس کی ایسی شیرازہ بندی کرتے ہیں کہ متن کی کثرت اور ہمہ جہتی پر [illegible] یک سمتی اور کلیت کا وہم غالب آجاتا ہے۔ یہ متن کے تخلیقی تفاعل کو نظر انداز کر [illegible] کی ہمہ جہتی کو ماورائے متن انفرادی یا اجتماعی حوالوں سے ایک مخصوص سمت دے [illegible] بنیادی کردار کا انکار کرنا ہے۔ اگر ہم زبان کے متعلق اس امکان پر غور کریں جواب صرف امکان نہیں رہا، ایک اصول کی شکل اختیار کر گیا ہے کہ ایک لسانی بافت ماورائے متن کسی منصرم قوت کی پابند نہیں ہوتی تو متن پر معنی کی وہ عرضیں دوبارہ کھل جاتی ہیں جنہیں [illegible] خود ایسی قرات اور قاری اپنی توقعات وافکار کے حوالے سے بند کر چکا ہوتا ہے۔

غالب کے سلسلے میں قرات کا ان نئے اصولوں پر اصرار اس لیے ضروری ہے کہ اول تو غالب کا کلام اجزائے متن کے باہم ارتباط کی جو انوکھی جہتیں کھولتا ہے، اس میں معنی تک پہنچنے کی عجلت کے بجائے خود معنی خیزی کا عمل پیش منظر میں نمایاں ہو جاتا ہے۔ غالب کے اشعار میں سبب اور نتیجہ کی خط مستقیم والی وہ نثری منطق جسے عرف عام میں معنی کہا جاتا

ہے، ہمیشہ ''التوا'' میں ہوتی ہے۔ معنی تعمیر متن کے جو وسائل غالب نے استعمال کیے ہیں، ان میں تجربے کی ترسیل کے بجائے اس کی ہمہ جہت تشکیل کی کاوش بہت نمایاں ہے۔ اس لیے غالب کے اشعار کا کردار بیشتر غیر حوالہ جاتی ہے۔ غالب کا متن اپنے اجزا کے باہم ربط کی نوعیت ہی متعین نہیں ہونے دیتا اور اگر ہم بالفرض اضافتوں، علاماتِ او قاف اور مبتدا اور خبر وغیرہ متعین کر کے متن کی ایک سبب اور نتیجہ والی نثری منطق دریافت بھی کر لیں تو بیشتر صورتوں میں بقول حالی اس نثری ترتیب کی تہہ سے دوسری نثری ترتیب نمو کرنے لگتی ہے۔

اس لیے اگر ادب میں تنقید کے یک سمتی اور بڑی حد تک ادعائی آفاقی اصولوں سے انکار کیا جارہا ہے تو صرف اس وجہ سے نہیں کہ ایک شاعر کو اس کے زمانے یا تہذیبی ماحول میں رکھ کر دیکھنا زیادہ با معنی اور معاصر ادبی فکر کا جدید تر اسلوب ہے بلکہ زبان کے معنی خلق کرنے کا عمل جس قدر ہماری گرفت میں آتا جاتا ہے، اسی قدر متن میں معنی یا اس میں بیان کردہ تجربے کی ساکت (Static) حیثیت، معنی خیزی کے مستقل جاری عمل کے مقابلے میں نمایاں اور نتیجتاً ثانوی ہوتی جاتی ہے۔ متن کا یہ متحرک اور ہمہ جہت کردار ہر قاری سے ربط کے ایک نئے رشتے میں منسلک ہوتا اور متن کو امکان کے نادریافت علاقوں کا منبع بنادیتا ہے۔

اس طرح جو تنقیدی تناظر نمو کرتا ہے وہ غیر حوالہ جاتی، بڑی حد تک الفاظ کے باہم تفاعل پر منحصر اور اس لیے ایک متن یا متون کے ایک خاص مجموعے کی حد تک مقامی ہوتا ہے۔ اس نئے تنقیدی تناظر میں غالب کی شاعرانہ عظمت اس لیے بھی زیادہ روشن ہوگی کہ انہوں نے غزل کی عام روایت کے علی الرغم، معنی کے بجائے معنی خیزی کو، افکار کے مقابلے میں اظہار کو، ترسیل کے مقابلے میں تعمیر کو اور اجتماعیت کے مقابلے میں انفرادیت کو اہمیت دے کر شعر سے منسوب اپنے معاصرین کی توقعات کا پورا افق پلٹ دیا تھا۔

دیوانِ غالبؔ

(اُردو)

دیوانِ غالبؔ کے اس نسخے کا متن مطبع نظامی کان پور کے ۱۸۶۲ء کے مطبوعہ نسخے پر مبنی ہے جو خود مرزا غالبؔ کا صحیح کردہ متن ہے۔

اس میں نسخۂ حمیدیہ سے غالبؔ کے ابتدائی عہد کے کلام کا انتخاب شامل ہے۔

مرزا غالبؔ کے غیر متداول کلام کے بیش بہا جواہر ریزوں کو چن چن کر پیش کیا گیا ہے۔

صحت متن اور تحقیق نگاری کے اہتمام کو ملحوظ رکھا گیا ہے۔

عمدہ کاغذ، مضبوط جلد، دلکش گردپوش۔

صفحات	۲۴۰
قیمت	۵۰ روپے عام ایڈیشن
	۶۰ روپے ڈیلکس ایڈیشن

زاہدہ زیدی

غالبؔ کی شاعری کی ہمہ گیر معنویت کے چند پہلو
اُردو غزل کے آئینے میں

غالب ہمارے اُردو اور فارسی کے اہم ترین شاعر ہیں اور اُن کا مقابلہ آسانی سے دنیا کے عظیم ترین شعرا سے کیا جاسکتا ہے، اگر ہم انہیں شہرۂ آفاق شعرا مثلاً سوفوکلیز، شیکسپیئر، دانتے، گوئٹے، رومی، حافظ، ملٹن، ورڈزورتھ، کالی داس، ٹیگور، اقبال، ایلیٹ اور بوجبو مونتالے وغیرہ کے پہلو بہ پہلو رکھ کر دیکھیں تو کسی قسم کی ندامت محسوس نہیں کریں گے۔ بلکہ بیشتر صورتوں میں غالب ہی کی عظمت کا پلڑا بھاری پائیں گے۔ سچ تو یہ ہے کہ اگر غالب کا مقابلہ کسی عظیم آفاقی شاعر سے ممکن ہے تو وہ شیکسپیئر ہی ہے جو مذکورہ شعرا میں بھی عظیم ترین ہے۔ غالب اور شیکسپیئر میں کئی اعتبار سے گہری مماثلت محسوس کی جاسکتی ہے۔ دونوں نے زندگی کو اس کی ہمہ گیری، رنگا رنگی، بوقلمونی، لطف ونشاط، محشر انگیزی، المناکی اور بے ثباتی کے ساتھ قبول کیا اور اسے سفید وسیاہ کے پیمانے سے نہیں ناپا، بلکہ اس کے ہلکے، گہرے، لطیف، خوشنما، دلنواز، یاس انگیز اور دردناک سبھی رنگوں کو اپنے

فن میں سمولیا۔ دونوں کی شاعری میں انسانی جذبات کا ایک شور انگیز سمندر موجزن ہے اور دونوں کی نفسیاتی بصیرتیں حیرت انگیز ہیں اور دونوں نے رنج و غم اور المناک تجربات سے نایاب بصیرتوں اور ہمہ گیر وژن کی کشید کی اور سب سے بڑھ کر یہ کہ دونوں عظیم فنکار الفاظ کا جادو جگانے میں بھی اور سبھی شعرا پر فوقیت رکھتے ہیں اور دونوں کے شعری اظہار میں جو دبازت، تہہ داری، ندرت اور معنی آفرینی ہے وہ عام شاعروں میں تو کیا عظیم اور قابل ذکر شاعروں میں بھی اس حد تک نظر نہیں آتی۔

لیکن اگر ان دونوں کو ایک اور زاویۂ نگاہ سے دیکھا جائے تو ان کے شعری کارناموں میں مماثلت کے بجائے اختلافات زیادہ نمایاں نظر آئیں گے، کیونکہ شیکسپیئر کے فن کی معراج ڈرامہ ہے اور غالب غزل کے بادشاہ ہیں۔ اگر شیکسپیئر کا فن مائیکل اینجلو کی اس لافانی تخلیق کا مانند ہے جسے اس نے سستین چیپل کے گنبد کے عظیم الشان کینوس پر مصور کیا تھا تو غالب کا فن ایک miniature painter کے فن سے مشابہت رکھتا ہے جو ایک بہت چھوٹے سے کینوس پر ایک نازک برش کی حساس جنبش سے اور لطیف اور خوشنما رنگوں سے دلنواز نقش تخلیق کرتا رہتا ہے۔ کیونکہ غزل کے سیاق و سباق میں غالب کے اشعار کا کینوس محدود، اس کی دلکشی غیر معمولی اور معنی آفرینی لامحدود ہے۔ اور ان کے بیشتر اشعار، شدید احساسات، نادر مشاہدات اور نایاب بصیرتوں کا بیش بہا خزانہ ہیں۔ جیسا کہ خود غالب نے بھی کہا ہے

گنجینۂ معنی کا طلسم اس کو سمجھیے
جو لفظ کہ غالبؔ مرے اشعار میں آوے

غالبؔ نے غزل کے روایتی فورم کو غیر معمولی وسعت دے کر اسے زندگی کے گوناگوں تجربات، احساسات، افکار، مسائل اور گہری بصیرتوں کے اظہار کا وسیلہ بنایا۔ اور اس کی غزلیں تراشیدہ ہیروں کی طرح انسانی زندگی کے بے شمار رنگوں کو بیک وقت منعکس کرتی ہیں۔

غالب کی شاعری شدت فکر اور شدت احساس کا نقطۂ اتصال ہے اور اس کی کچھ نمایاں خصوصیات فکر کی ندرت اور انفرادیت، جذبات کی شدت اور لطافت، اور شعری اسلوب کی تہہ داری اور دبازت ہیں۔ انہوں نے زندگی کو اس کی پوری شدت اور ولولہ انگیزی کے ساتھ انگیز کیا لیکن ساتھ ہی وہ زندگی کی ہماہمی کو ایک فلسفی کی طرح شان بے نیازی سے دیکھنے پر بھی قادر نہیں۔ فلسفیانہ تفکر کی ایک لہر ان کی بیشتر غزلوں میں رواں دواں ہے۔ اور ان کے فلسفیانہ افکار کا دائرہ بہت وسیع ہے اور اس میں آئیڈیالزم اور تصوف سے لے کر وجودیت کے، حقیقت پسندی (realism) عقلیت پسندی (rationalism) اور تشکیک (scepticism) سبھی کی گنجائش ہے۔ غالب کبھی تو ایک دانش ور کی طرح فلسفیانہ افکار کو بڑے شفاف اور اثر انگیز انداز میں پیش کرتے ہیں اور کہیں کہیں ہم ایک شریر بچے کی طرح ان کو تصورات سے کھیلتے بھی دیکھتے ہیں۔ فلسفیانہ تفکر کی طرح غالب کی شاعری میں انسانی جذبات کی تصویر کشی کا دائرہ بھی نہایت وسیع ہے۔ جس میں خوشی، حیرت، اور ہلکے پھلکے رومانی جذبات سے لے کر گہرے درد و غم اور زندگی کی بے کسی اور المناکی تک کے احساس کے نقوش دیکھے جاسکتے ہیں اور زندگی کی بے ثباتی اور موت کی ناگزیری کا احساس بھی ایک خنجر کی طرح ان کی شاعری کے دل میں پیوست ہے۔ غالب کا شفاف، تابناک اور برق رفتار ذہن اپنے شدید ذاتی تجربات، خارجی دنیا کے عوامل اور مسائل اور وسیع تر کائنات کے مظاہر کی گہرائی میں اتر کر ہمہ گیر معنویت اور آفاقی بصیرتوں کے گوہر آبدار ڈھونڈ نکالتا ہے، اس لیے ان کی شاعری صرف ان کی ذات اور شخصیت کا اظہار نہیں بلکہ وہ ان کے درد کو بھی اپنی تمام تر خصوصیات، مخفی تبدیلیوں اور المناک کروٹوں کے ساتھ منعکس کرتی ہے۔ ان کے اکثر اشعار ان کے دور کی اتھل پتھل، المناکی، بربادی، بے یقینی اور بحرانی کیفیات کو بڑی شدت اور دردمندی کے ساتھ منعکس کرتے ہیں۔ ساتھ ہی غالب کی ذاتی زندگی بھی پریشانیوں، محرومیوں اور المناک حادثات کا ایک لامتناہی سلسلہ تھی۔ اس لیے مجموعی طور پر بھی ایک المناک احساس ایک موج تہہ آب کی طرح ان کی شاعری میں رواں دواں ہے۔

چند اشعار پیش کرتی ہوں

رگ و پے میں جب اترے زہر غم تو دیکھیے کیا ہو
ابھی تو تلخیِ کام و دہن کی آزمائش ہے

دام ہر موج میں ہے حلقۂ صد کامِ نہنگ
دیکھیں کیا گزرے ہے قطرے پہ گہر ہوتے تک
غمِ ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج
شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

آتشِ دوزخ میں یہ گرمی کہاں
سوزِ غم ہائے نہانی اور ہے

ظلمت کدے میں میرے شبِ غم کا جوش ہے
اک شمع ہے دلیلِ سحر سو خموش ہے

اور پھر یہ آخری شعر

خزاں کیا فصلِ گل کہتے ہیں کس کو، کوئی موسم ہو
وہی ہم ہیں، قفس ہے اور ماتم بال و پر کا ہے

اور اگرچہ اس میں ذرا بھی شک نہیں کہ غالبؔ کی شاعری کا یہ رنگ بے حد دل گداز اور اثر انگیز ہے جیسا کہ انہوں نے خود بھی کہا ہے

کہتا ہے کون نالۂ بلبل کو بے اثر
پردے میں گل کے لاکھ جگر چاک ہو گئے

لیکن اس کا دوسرا پہلو یہ بھی ہے کہ

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا
بلبلیں سن کر مرے نالے غزلخواں ہو گئیں

اور یہاں شاعر کے نالے سن کر بلبلوں کا غزلخواں ہو جانا راقم الحروف کی رائے میں ذاتی اور کائناتی غم کے نادر تخلیقی پیکروں میں ڈھل جانے کا استعارہ ہے۔ اس لیے مجموعی طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ نے اپنے ذاتی غم کا سامنا بڑی جرأت اور دانشورانہ بصیرت کے ساتھ کیا ہے اور ماحول کی بدحالی اور المناکی سے بھی روشنی حاصل کی ہے۔ جیسا کہ انہوں نے خود بھی کہا ہے

اہلِ بینش کو ہے طوفانِ حوادث مکتب
لطمۂ موج کم از سیلیِ اُستاد نہیں

گو کہ اس میں شک ہے کہ عصری صورتِ حال پر اکثر ان کے تاثرات یاس انگیز ہیں لیکن ان میں گہری بصیرتوں کا عکس بھی دیکھا جا سکتا ہے اور کہیں کہیں تو وہ اس صورتِ حال میں ایک مثبت پہلو بھی دیکھ لیتے ہیں اور ان مخفی یا آہستہ خرام تبدیلیوں میں انہیں حیات کے دھندلے نقوش بھی نظر آتے ہیں جس میں سے باقی زندگی عقلیت پسندی کی روشنی اور سائنس کے کرشموں سے آراستہ ہو گی اور فرسودہ روایات اور از کار رفتہ تصورات

تبدیلی کے اس ریلے میں رطب ویابس کی طرح بہہ جائیں گے اور انسانی زندگی کے وسیع تر امکانات روشن ہو جائیں گے اور مستقبل کا یہ ولولہ انگیز وژن نہ صرف شاعر کے آئینہ ادراک میں منعکس ہے بلکہ اس کے نغموں میں بھی گونج رہا ہے

ہوں گرمیِ نشاطِ تصور سے نغمہ سنج

میں عندلیبِ گلشنِ ناآفریدہ ہوں

اکثر اس بات کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ غالبؔ نے انگریزی اقتدار کے عروج اور اس سے پیدا ہونے والی تبدیلیوں کو کھلے دل سے خوش آمدید کہا اور یہ بات بالکل بے بنیاد بھی نہیں۔ لیکن دوسری طرف اس حقیقت سے بھی انکار ممکن نہیں کہ غالبؔ کے ذہنِ رسا نے اس صورت حال کے منفی پہلو کا بھی احساس کر لیا تھا جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے

غارت گرِ ناموس نہ ہو گر ہوسِ زر

کیوں شاہدِ گل باغ سے بازار میں آوے

جس میں تجارتی اور سرمایہ کاری نظام کے منفی پہلو کی طرف اشارہ موجود ہے۔ بہر طور کیونکہ یہ ایک نہایت پیچیدہ اور اختلافی مسئلہ ہے اور اس مقالے کے سیاق و سباق میں اس پر بحث ممکن نہیں، اس لیے اب ہم زیر نظر مسئلے کی طرف واپس آتے ہیں وہ یہ کہ غالب نے کس کس طرح اپنے ذاتی غم اور المناک صورت حال سے ماورا جانے کی سعی کی تو راقم الحروف کی رائے میں اس کا ایک بنیادی وسیلہ غالبؔ کی برق رفتار تخلیقی فکر اور ملک پیما تخیل ہی تھا جس کی طرف اس شعر میں بھی مشاہدہ پنہاں ہے

غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس

برق سے کرتے ہیں روشن شمعِ ماتم خانہ ہم

غالبؔ کی شاعری میں یہ تخلیقی عمل ایک پراسرار قوت اور پرشور دھارے کی مانند ہے، جس کی سرشار کیفیت کے آئینے میں شاعر کی شخصیت کے نقوش، سماجی اور ثقافتی اقدار

کے خدوخال، منفرد ذہنی ارتعاشات اور نایاب بصیرتیں عکس فگن ہیں۔ غالب نے اکثر اس پراسرار داخلی کیفیت کو "شوق' تمنا" یا اندیشہ کہا ہے اور کہیں کہیں جنون اور وحشت بھی کہا ہے۔ اور اس عقل و خرد سے ممیّز بھی کیا ہے اور اس کی برتری اور حیرت انگیز کارکردگی کی طرف بھی اشارہ کیا ہے۔ چند شعر پیش کرتی ہوں

ہاتھ دھو دل سے یہی گرمی گر اندیشے میں ہے
آبگینہ تندیٔ صہبا سے پگھلا جائے ہے

عرض کیجیے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

گلہ ہے شوق کو دل میں بھی تنگیٔ جا کا
گہر میں محو ہوا اضطراب دریا کا

غالبؔ مظاہر کی کائنات کو بھی تخلیق جوہر سے سرشار دیکھتے ہیں جو ذاتِ مطلق کی تخلیقیت کا پرتو ہے اور خود شاعر کے تخیل کی کائنات، رنگ، روشنی اور حرکت کا ایک سیلاب ہے، جس میں ہر شے رقصاں اور ہر ذرہ بے قرار ہے۔ اسی لیے موج، دریا، سیلاب، طوفان، آتش، شعلہ، شرر، سیماب اور برق غالب کی شاعری میں کچھ فکری اور شعری پیکر ہیں جو شاعر کی داخلی بے قراری، شدت احساس اور تخلیق کی شعلہ سامانی کے غماز ہیں۔ غالب کی شاعری میں ایسا محسوس ہوتا ہے کہ الفاظ رقصاں ہیں اور ساکت شعری پیکر نغمگی میں تحلیل ہو گئے ہیں۔ اور رنگ، روشنی، حرکت اور پیکر تراشی کا یہ ہوشربا ڈراما، اپنی شدت اور دلکشی میں حیرت انگیز ہے۔ چند شعر پیش کرتی ہوں

سائے کی طرح ساتھ پھریں سرو و صنوبر
تو اس قدر دلکش سے جو گلزار میں آوے

دیکھو تو دلفریبیِ اندازِ نقشِ پا
موجِ خرامِ ناز بھی کیا گل کتر گئی

لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکہ
ہر چند دکھاتا ہوں میں اک داغ نہاں اور

جاں فزا ہے بادہ جس کے ہاتھ میں جام آگیا
سب لکیریں ہاتھ کی گویا رگِ جاں ہو گئیں

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسدؔ
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

اور کہیں کہیں یہ حیرت زا مناظر اور تصویریں صوفیانہ بصیرتوں اور وژنری نور سے بھی جگمگا اٹھتے ہیں۔ صوفیانہ اور عارفانہ کلام جس کی کئی مثالیں ہمیں ہر جگہ مل جاتی ہیں، صرف فارسی شاعری کی روایت کا فیضان نہیں بلکہ غالب کی شاعری میں ایک مرکزی اہمیت کا حامل ہے۔ غالب خالق، مخلوق اور مظاہر کائنات کی لازمی وحدت میں یقین رکھتے تھے، اور ان کا خیال تھا کہ ایک حساس ذہن فطرت کے سبھی مظاہر یہاں تک کہ ایک ذرے یا قطرے میں بھی ذاتِ مطلق کا جلوہ دیکھ سکتا ہے

دلِ ہر قطرہ ہے سازِ اناالبحر
ہم اُس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

اور یہی تخلیقی بصیرت کا نقطۂ عروج بھی ہے

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

یہ صوفیانہ اور عارفانہ کلام غالبؔ کے وسیع ایوانِ شعر میں قدم قدم پر بکھرا ہوا ہے اور ان کی تخلیقی فکر میں پیوست ہے۔ چند اور مثالیں پیش کرتی ہوں

محرم نہیں ہے تو ہی نواہائے راز کا
یاں ورنہ جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حسن نہ ہوتا خود بیں

ہے کائنات کو حرکت تیرے ذوق سے
پرتو سے آفتاب کے ذرّے میں جان ہے

اور یہی فلسفۂ حیات غالب کو مظاہر کی کائنات کی گہرائیوں میں اتر کر اس کی ماہیت کو سمجھنے کے لیے اکساتا ہے۔ غالب کا تخیل آسمان سے لے کر زمین تک سبھی مظاہر اور عوامل کا احاطہ کرتا ہے اور پھر اُن سے ماورا جانے کی تمنا کرتا ہے

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے اِدھر ہوتا کاشکے مکاں اپنا

اور یہی ہمہ گیر تخیل اور تخلیقی فکر غالب کو اپنے غم اور محرومیوں سے ماورا لے جانے کا وسیلہ بھی ہیں اور ساتھ ہی غالب کی دانش ورانہ فکر، ذہنی بیداری اور اخلاقی جرأت بھی ذاتی غم کی تسخیر میں معاون ثابت ہوتے ہیں اور کہیں کہیں تو یہ ذہنی بیداری طنز کی کاٹ سے دو آتشہ بن جاتی ہے اور شاعر خود اپنی شکست دل کا تماشائی بن جاتا ہے:

مدعا محو تماشائے شکستِ دل ہے
آئینہ خانے میں کوئی لیے جاتا ہے مجھے

غالب کا شعلۂ تخلیق اور شدت فکر و احساس انہیں ہر دم نئے چیلنج قبول کرنے اور نئی بلندیوں کی تسخیر کے لیے اکساتا ہے۔ سفر، جستجو، تلاش اور پرواز بھی ان کی شاعری کے کچھ مخصوص استعارے ہیں اور دشت و بیاباں کے روایتی پیکر غالب کی شاعری میں انسان کی پیہم تلاش اور جستجو کے کثیر الجہت استعاروں میں تبدیل ہوے ہیں۔ چند شعر ملاحظہ ہوں

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

نہ ہوگا یک بیاباں ماندگی سے ذوق کم میرا
حبابِ موجۂ رفتار ہے نقشِ قدم میرا

انسان کو غالبؔ کی شاعری میں ایک مرکزی مقام حاصل ہے اور کہیں کہیں تو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہی تخلیق عالم کا جواز ہے۔ اس کی ہستی سمندر کی مانند بے پایاں اور بے قرار ہے۔ وہ کائنات کے رازہاے سربستہ کو سمجھنے کے لیے ہر دم بے قرار رہتا ہے۔ اس کی ذہانت زندگی کے سوز و گداز اور تخلیقیت کا سرچشمہ ہے اور اس کی داخلی دنیا بجاے خود ایک مکمل کائنات ہے

ہے آدمی بجائے خود اک محشر خیال

ہم انجمن سمجھتے ہیں خلوت ہی کیوں نہ ہو

لیکن غالبؔ نے انسان کو کہیں بھی ایک مجرد تصور کے طور پر پیش نہیں کیا۔ ان کی باریک بیں نفسیاتی بصیرتیں اور داخلی کیفیات اور ذہنی ارتعاشات کی حساس تصویر کشی اس بات کی دلیل ہے کہ وہ انسان کی انفرادیت اور نفسیاتی پیچیدگی کا گہرا شعور رکھتے تھے۔ اور یہ خصوصیت ان کی عشقیہ شاعری میں خاص طور سے نمایاں ہے جہاں انہوں نے انسانی جذبات، کیفیات اور عاشق کے ذہنی ارتعاشات کی بے حد دلنواز اور اثرانگیز تصویر کشی کی ہے اور اس جذبے کی وسعت اور گہرائی کو فن کے سانچے میں ڈھال دیا ہے

عشق سے طبیعت نے زیست کا مزا پایا

درد کی دوا پائی ، درد لا دوا پایا

مقالے کی حدود غالب کی عشقیہ شاعری پر تفصیل سے اظہار خیال کی اجازت نہیں دیتیں لیکن اس کے چند پہلوؤں کی طرف اشارہ کرنا ضروری ہے جن کا تعلق ان کی شاعری کی ہمہ گیر معنویت سے ہے۔ غالب کا عشق کا تجربہ غیر معمولی طور پر شدید، پیچیدہ کثیرالجہت اور معنویت سے بھرپور ہے۔ یہ خودترسی کے عیب سے پاک اور خودشناسی کی لذت سے آشنا ہے اور اس میں لطافت اور پیچیدگی کا ایک انوکھا سنگم ہے۔ یہ ولولہ انگیز اور طربناک بھی ہے اور درد آشنا اور المناک بھی اور یہ ہلکی پھلکی رومانٹک کیفیات اور لطف و نشاط سے لے کر شدت عشق کی اتھاہ گہرائیوں اور درد و غم کی وسیع پہنائیوں تک سبھی کا احاطہ کرتا ہے۔ اور سب سے بڑھ کر یہ کہ غالب کی شاعری میں جذبۂ عشق بھی فکر کے پرپیچ راستوں سے گزر کر اور ذہن بیدار کی بھٹی میں تپ کر کندن بن گیا ہے۔ اور یہ وسیع اور پیچیدہ تجربہ نادر بصیرتوں کا ایک بیش بہا خزانہ ہے اور اس کے تانے بانے غالب کی فکری رجحانات اور صوفیانہ میلانات سے بھی جا ملتے ہیں۔ اور غالب نے اس عشق بلاخیز اور جنوں پیشہ کے ہر رنگ، ہر ادا اور ہر پہلو کو انتہائی شدت، باریکی، ندرت اور لطافت کے ساتھ پیش کیا ہے۔ یہاں میں اشعار

پیش کرنے سے گریز کروں گی۔ کیونکہ پانچ دس اشعار کے وسیلے سے غالب کی عشقیہ شاعری کی نمائندگی ممکن نہیں۔

عشق کے موضوع ہی سے وابستہ حسن کا تصور ہے اور یہ بھی غالب کی شاعری کا ایک اہم پہلو ہے۔ معشوق کا حسن، فطرت کا حسن، مظاہر کائنات کا حسن اور تہذیبی اور ثقافتی زندگی اور باہمی رشتوں کا حسن غالب کی شاعری کی دلکشی اور نیرنگی کو دو چند کرتے ہیں۔ لیکن یہاں بھی فکر کا عنصر اور شاعر کے تخیل کی بالیدگی اور اسلوب کی ندرت ہمیں حیرت میں ڈال دیتی ہے اور ان اشعار میں آپ غالب کے معشوق کی ایک جھلک دیکھ لیجیے۔

چشمِ خوباں خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
سرمہ تو کہوے کہ دودِ شعلۂ آواز ہے؟

دیکھو تو دلفریبیِ اندازِ نقش پا
موجِ خرامِ ناز بھی کیا گل کتر گئی

بجلی اک کوند گئی آنکھوں کے آگے تو کیا
بات کرتے کہ میں لب تشنۂ تقریر بھی تھا

نہ شعلے میں یہ کرشمہ نہ برق میں یہ ادا
کوئی بتاؤ کہ وہ شوخِ تند خو کیا ہے

لیکن حسن کا تصور صرف دلکشی اور دلربائی کا وسیلہ ہی نہیں بلکہ غالبؔ کی شاعری میں یہ بھی ایک مثبت قدر ہے اور گوناگوں مشاہدات، تاثرات اور بصیرتوں کا خزانہ ہے،

جنہیں غالب کے ہمہ گیر وژن کے اجزائے ترکیبی بھی کہا جا سکتا ہے۔ لیکن غالب کا بے قرار ذہن اور تخلیقی پرواز نہ صرف مظاہر کی کائنات بلکہ ممکنات کی دنیا سے بھی ماورا جانے کی تمنائی ہے۔

ہے کہاں تمنّا کا دوسرا قدم یا رب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

زندگی، تصوف، حسن اور عشق کی طرح غالب کی شاعری میں موت بھی ایک تکراری موضوع ہے۔ موت کی حقیقت کا سامنا غالب نے بڑی جرأت مندانہ دردمندی اور فلسفیانہ انداز سے کیا ہے اور اسے بڑے انوکھے انداز سے شعر کے قالب میں ڈھالا ہے اور یہ اہم موضوع بھی گہرے مشاہدات، فلسفیانہ اذکار اور نادر بصیرتوں کا ایک بیش بہا خزانہ ہے۔ صرف تین شعر پیش کرتی ہوں

عشرتِ قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا
درد کا حد سے گزرنا ہے دوا ہو جانا

نظر میں ہے ہماری جادۂ راہِ فنا غالبؔ
کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا

فنا کو سونپ گر مشتاق ہے اپنی حقیقت کا
فروغِ طالعِ خاشاک ہے موقوف گلخن پر

جیسا کہ غالبؔ کی شاعری کی معنویت کی اس پیش کش سے ظاہر ہے انہوں نے زندگی، موت، خالق و مخلوق کے رشتے اور کائنات میں انسان کے مقام کے متعلق بنیادی

سوال اٹھائے ہیں، لیکن زندگی کی گہرائیوں میں اتر کر اس کی غرض و غایت کو سمجھنا اور نفسیاتی، مادی اور مابعد الطبیعاتی گتھیوں کو سلجھانا کوئی ہنسی کھیل نہیں۔ خاص طور سے اس لیے بھی کہ غالب کا نکتہ رس ذہن نے بندھے ٹکے جوابوں سے مطمئن ہونا سیکھا ہی نہ تھا۔ اس لیے قدم قدم پر پیچیدہ مسائل، نا قابل حل سوالات اور تضادات کا سامنا نا گزیر تھا، جس کے باعث غالب کی شاعری میں بے یقینی اور تشکیک کے ذہنی رویوں کی موجودگی لازمی تھی۔ اس کا اظہار ان فکر انگیز اور اکثر صورتوں میں نا قابل حل سوالات میں ہوا ہے جو غالب نے قدم قدم پر اٹھائے ہیں۔ ان کے اُردو دیوان کا آغاز ایک پیچیدہ اور فکر انگیز سوال سے ہوتا ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اور یہ سلسلہ اختتام تک جاری رہتا ہے، اور سوالات کا یہ ریلا ہمارے سطحی یقین کی کشتی کو ڈگمگاتا ہوا ہمارے حواس کو بیدار کرتا اور ذہن کو جھنجوڑتا ہوا آگے بڑھتا ہے اور قدم قدم پر ہمیں فکر و تامل پر مجبور کرتا ہے۔ اور اسی کے وسیلے سے اشعار کی تہہ در تہہ معنویت کی تہیں کھلتی ہیں۔ گویا یہ سوالات ان سنگریزوں کی طرح ہیں جو ساکت سطح آب پر پھینکے گئے ہوں اور جن کی لہریں رفتہ رفتہ بڑھ کر گم ہو جاتی ہیں لیکن زیر آب اپنا اثر چھوڑ جاتی ہیں۔ یہ سوالات، قول محال، رمز بلیغ، طنز، استعارہ سازی اور پیکر تراشی کی طرح غالب کے شعری اسلوب کی نمایاں خصوصیات ہیں اور جیسا کہ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اپنے ایک مضمون میں کہا ہے کہ غالب کی شاعری میں اکثر عقلی دلائل بھی ایک نفیس شعری منطق یا قول محال کے طور پر بیان کیے گئے ہیں جو نہ صرف شاعر کے نکتہ رس ذہن کا کرشمہ ہیں بلکہ قاری سے بھی ذہن بیدار اور دانش ورانہ عمل کا مطالبہ کرتے ہیں۔ طنز بھی قولِ محال کی طرح معنوں کی گہرائی میں اترنے کا وسیلہ ہے، اور قول محال ہی کی طرح صورت حال کے تضادات، پیچیدگی اور اکثر صورتوں میں ابہام کی طرف اشارہ کرتا ہے جبکہ استعارہ سازی

کا عمل وسیع معنویت اور جذبۂ فکر کی پنہائیوں کو ایک نقطے پر سمیٹنے، اشیا کے نئے رشتوں کی دریافت اور الفاظ کی مضمر قوتوں کے اظہار کا عمل ہے اور اسے ان کے تخلیقی عمل کا رنگ بنیاد بھی کہا جا سکتا ہے۔ مقالہ کی حدود غالب کی فنی خصوصیات پر بحث کرنے کی اجازت نہیں دیتی لیکن اس طرف ایک اشارہ اس لیے ضروری تھا کہ غالبؔ کے اشعار کی وسیع معنویت اور تہہ داری کا دار و مدار اُن فنی خصوصیات پر ہی ہے اور غالبؔ کی یہی خصوصیات انہیں جدید حسیّت اور عصری دانش ورانہ سروکار سے قریب تر لے آتی ہیں۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ کئی اعتبار سے جدید ذہن کے خالق ہیں۔ جس کی طرف سردار جعفری نے اپنی اس تحریر میں توجہ مبذول کی ہے

> "غالب کی عظمت صرف اس میں نہیں کہ انہوں نے اپنے عہد کے اضطراب کو سمیٹ لیا، بلکہ اس میں ہے کہ انہوں نے ایک نیا اضطراب پیدا کیا۔ ان کی شاعری اپنے عہد کے شکنجوں کو توڑتی ہوئی ماضی اور مستقبل کی وسعتوں میں پھیل جاتی ہے۔"
>
> (دیوان غالب مرتبہ علی سردار جعفری، صفحہ ۳۷)

اختتام سے پہلے غالبؔ کے مذہبی تصور کی طرف بھی ایک مختصر اشارہ ضروری معلوم ہوتا ہے۔ جیسا کہ کہا جا چکا ہے، تصوف کو غالب کی فکر میں ایک مرکزی مقام حاصل ہے اور اس اعتبار سے ان کا مذہبی عقیدہ، سادہ، گہرا اور عالم گیر ہے۔ ان کی شاعری میں کٹر مذہبی تصورات اور رسوم و قیود کی کڑی تنقید صرف ایک روایتی رویہ نہیں، بلکہ ان کے مذہبی عقیدے کا ایک لازمی جزو ہے۔ ان کا وحدت الوجود کا عقیدہ مذہب کی غیر ضروری رسومات اور شکنجوں سے آزادی کا اعلان ہے، جس کا اظہار اس شعر میں ہوا ہے

ہم موحدّ ہیں ہمارا کیش ہے ترکِ رسوم
ملتیں جب مٹ گئیں اجزائے ایماں ہو گئیں

غالبؔ کے مذہبی عقیدے میں وسعت خیال، آزادیٔ فکر، تجسس، تفتیش اور انسانی اقدار کی پاسداری اور ذاتی فیصلے اور انتخاب پر زور ہے جیسا کہ اس شعر سے ظاہر ہے

بامن میا ویز اے پسر، فرزند آزر را نگر
ہر کس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگاں خوش نہ کرد

مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ غالبؔ کی شاعری اگر ایک طرف شدید داخلی تجربات اور شدت فکر کا ثمر ہے تو ساتھ ہی یہ ایک ایسا حساس آئینہ ہے جو زندگی کو اس کی رنگا رنگی، ولولہ انگیزی کثیر الجہتی اور الناکی کی ساتھ منعکس کرتا ہے۔ یہ شاعری ان کے عہد کا آئینہ بھی ہے جس نے اس دور کے پیچیدہ مسائل، اتھل پتھل اور المناک کرتوتوں کو بھی اپنے دامن میں سمیٹ لیا ہے، اور اس میں اس کی مخفی تبدیلیوں اور مستقبل کے وسیع تر امکانات کا عکس بھی ہے، اور یہی عالمگیر معنویت غالب کی عظمت کی کسوٹی ہے۔ غالب نے بڑے انکسار سے کہا تھا

یہ مسائلِ تصوف یہ ترا بیان غالبؔ
تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

لیکن ہم تو انہیں اب بھی ولی سمجھتے ہیں۔ کیونکہ ہماری نظر میں ان کی بادہ خواری کوئی جرم یا گناہ نہیں بلکہ ہم تو انہیں اس سے بھی اونچا درجہ دینا چاہیں گے یعنی انہیں پیغمبر سخن اور خدائے سخن کہیں گے جو کہ غالب اور صرف غالب کا حق ہے

اسلم پرویز

غالب اپنی شکست کی آواز

کسی نواب صاحب کا قصہ ہے کہ انھوں نے اپنے خدمت گار سے پینے کے لیے پانی طلب کیا۔ خدمت گار نے بلور کے انتہائی نفیس اور نازک گلاس میں لا کر نواب صاحب کو پانی پیش کیا، لیکن خدمت گار اور نواب صاحب کے درمیان گلاس چھوڑنے اور پکڑنے میں کچھ ایسا مِس ٹائمنگ ہوا کہ گلاس چھوٹ کر زمین پر آگرا اور ایک جھنکار کے ساتھ چکنا چور ہو گیا۔ خدمت گار کے ہاتھ سے گلاس کیا چھوٹا گویا اس کے ہاتھوں کے توتے اڑ گئے لیکن اس کے برعکس گلاس ٹوٹنے کی جھنکار سے نواب صاحب پر کچھ اور ہی کیفیت طاری ہو گئی۔ انھیں گلاس کے چکنا چور ہونے کی یہ جھنکار اتنی لطیف لگی کی خدمت گار کو حکم ہوا کہ وہ برابر اسی طرح توشہ خانے سے بلور کے گلاس لا لا کر فرش پر چھوڑتا رہے۔ اور یہ سلسلہ تمام شب جاری رہا۔ تو گویا مارل آف دی اسٹوری یہ ہوا کہ گلاس کے ٹوٹنے سے جو موسیقی پیدا ہوتی ہے، وہ اس موسیقی سے کہیں زیادہ لطیف اور اثر انگیز ہے جو مثلاً اس کو کسی نہ کسی طور بجانے

سے پیدا ہو سکتی ہے۔ بجانے کے عمل میں ایک قباحت یہ ہے کہ بجانے والا اپنے تمام تر ریاض کے باوجود گلاس کے اندر چھپی ہوئی موسیقی کے تمام تر امکانات کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ ان امکانات کو تو خود گلاس ہی منکشف کر سکتا ہے اور اس کا ایک ہی راستہ ہے کہ وہ ٹوٹ کر دکھائے۔ غالب جیسے بڑے فن کار کا معاملہ بھی یہی ہے۔ اس کے وجود کے اندر خود اپنا گلِ نغمہ بھی ہے اور پردۂ ساز بھی اور اس کے اپنے آپ بجنے کی ایک ہی صورت ہے کہ وہ ٹوٹ کر دکھائے۔ اس ٹوٹ کر دکھانے میں جو ہوتا ہے وہ مجاز کی زبانی سنیے

ساری محفل جس سے جھوم اُٹھی مجاز
وہ تو آوازِ شکستِ ساز ہے

مجاز کا یہ شعر دراصل طرّہ ہے غالب کے اس شعر پر

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردۂ ساز
میں ہوں اپنی شکست کی آواز

ایک ماہر سازندہ ساز کو بجاتے ہوئے چاہے آپ کو رنگ ترنگ کی انتہا پر ہی کیوں نہ لے جائے لیکن کتھارس تو ساز کے ٹوٹنے ہی میں ہے اور بڑے فن کار کے ہاں سارا کھیل کتھارس ہی کا ہے۔ تو آیئے نکلتے ہیں تھوڑا سا اس سازِ شکستہ کی سیر کو۔

شاعری فنونِ لطیفہ میں لطیف ترین فن قرار دی گئی ہے۔ لطافت اور جمال دونوں ایک دوسرے سے عبارت ہیں یعنی لطافت جمیل ہوتی ہے اور جمال لطیف۔ دونوں باتوں کا مطلب ایک ہی ہے۔ اس لیے جب اربابِ ادب نے حسن کاری کا دوسرا نام فن کاری ٹھہرایا تو فن کاری کی اصطلاح میں تصورِ جمال کا ملحوظ رہنا گویا لازمی ہوا۔ فن کار یا غیر فن کار ہر شخص کا اپنا تصورِ جمال ہوتا ہے۔ فن کار کے ہاں اس تصورِ جمال کا درجہ غیر فن کار کے مقابلے ارفع ہونا چاہیے اور عموماً ایسا ہی ہوتا بھی ہے۔ اس کے علاوہ خود مختلف فن کاروں کے درمیان بھی تصورِ جمال کے علاحدہ علاحدہ درجات ہوتے ہیں اور انھیں درجات کے اعتبار سے ہم ان کی

قدر کا تعین کرتے ہیں۔ تصورِ جمال کی تشکیل میں بنیادی طور پر دو عوامل کارفرما ہوتے ہیں۔ایک جذبے اور تخیّل کی اندرونی شدّت اور دوسری فکری صلاحیت۔ جذبے اور تخیل کی اندرونی شدت کی کمی کی صورت میں محض فکری صلاحیت شاعر کو بہت دور تک نہیں لے جاتی اور وہ عام طور پر محاورہ بندی، صنعتوں کے بے جان استعمال اور سنگلاخ زمینوں کے پھیر میں پڑ کر رہ جاتا ہے، یہاں تک کہ وہ ایہام جیسی معنوی صنعت کے ساتھ بھی نازیبا سلوک کرتا ہے اور اس صنعت کے ان امکانات کو بروے کار لانے سے قاصر رہتا ہے جو شعر کو اکہرا اور سپاٹ ہونے سے روکتے ہیں۔ جذبے اور تخیل کی اندرونی شدت کے بغیر جب کوئی شاعر صنعتِ ایہام کے تعلق سے اپنی فکری صلاحیتوں کا مظاہرہ کرتا ہے تو اس کے ہاں ایہام کے معنی محض شعر کے دوسرے مفہوم کی پہیلی بوجھنے سے زیادہ اور کچھ نہیں ہوتے لیکن جب تخیل کی اندرونی شدت کے ساتھ کوئی شاعر ایہام کو اپنی فکری صلاحیت کے اظہار کا ذریعہ بناتا ہے تو وہ مذاقِ سخن کو دور تک اور دیر تک سیر اب کرتا ہوا چلتا ہے اور اس کے ہاں ایہام کوئی اوپر سے نافذ کی ہوئی چیز بھی نہیں معلوم ہوتی۔اس سلسلے میں میر کا یہ شعر سنتے چلیے

کیا جانے لوگ کہتے ہیں کس کو سرورِ قلب
آیا نہیں ہے لفظ یہ ہندی زبان کے بیچ

دوسری جانب جذبے اور تخیل کی شدت اوّل اوّل ایک موجِ بلا کی طرح شاعر کے اندر سے اٹھتی ہے۔اس موج بلا کی تہذیب ہی شاعر کی فکری صلاحیتوں کا کمال ہے۔یوسف حسین خاں نے آہنگ غالب میں غالب کے تغزل سے بحث کرتے ہوئے غالب کی فکر کے حوالے سے یہ بات کہی ہے کہ یہ کوئی منطقی یا تحلیلی فکر نہیں بلکہ ایسی فکر ہے جو تخیل کی ہم نشیں ہے، اس کے ساتھ انھوں نے یہ بھی کہا ہے کہ، غالب کے تخیل کی توانائی اور رعنائی کا سبب یہ ہے کہ اس میں وجدان کے دھارے آکر مل گئے ہیں۔شاعری بنیادی طور پر پہلے گفتہ اور پھر نوشتہ ہوتی ہے اس لیے شاید اقبال نے بھی غالب کی فکرِ شاعرانہ کو فکرِ گویائی سے موسوم کیا ہے

فکرِ گویائی میں تیری ہمسری ممکن نہیں
ہو تخیل کا نہ جب تک فکرِ کامل ہم نشیں

تخیل اور نظریے میں فرق کرنے کے لیے ایک کو وجدانی اور دوسرے کو عقلی کہہ سکتے ہیں۔ اس اعتبار سے تخیلی فکر سے غالب اور تحلیلی فکر سے اقبال پیدا ہوتا ہے۔ اقبال نے اپنی نظم سید کی لوحِ تربت میں شاعر کی تعریف جدلیاتی انداز میں ان خطوط پر کی ہے

ایک	وہ قادر الکلام ہو
دو	وہ علم و آگہی سے مملو ہو
تین	وہ اپنی زبان پاک رکھے کہ وہ تلمیذِ رحمانی ہے
چار	اس کا مقصد باطل کا قلع قمع کرنا اور لوگوں کو غفلت سے بیدار کرنا ہو

تلمیذِ رحمان ہونے میں جو انکسار اور بجائے خود نوائے سروش ہونے میں جو طمطراق ہے، وہی اقبال کو ایک فلسفی شاعر اور غالب کو شاعرِ نکتہ داں بناتا ہے۔ حال آں کہ غالب کی نکتہ دانی کے کشکول میں حیات و کائنات سے متعلق بہت سے غیر نصابی فلسفیانہ نکات بھی ہیں اور یہ وہ نکات ہیں جو وجدانی کیفیات کی حدود سے باہر انہیں تشکیک، استعجاب اور استفہام کے بیابانوں کی خاک چھانتے ہوئے ہاتھ آئے ہیں۔ یہی وہ مقام ہے جہاں غالب ہمیں اپنی صدی سے اگلی صدی یا صدیوں کے شاعر کی حیثیت سے کھڑے نظر آتے ہیں۔ دراصل جذبہ و خرد کے انتہائی متوازن امتزاج کا دوسرا نام غالبؔ کی شاعری ہے اور اس کا منبع و مخرج ہے شاعر کا دلِ گداختہ

حسنِ فروغِ شمعِ سخن دور ہے اسدؔ
پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی

حسن، فروغ، شمع، دل گداختہ یہ تمام الفاظ ہر طرح کے اچھے برے اشعار میں کھپائے جاسکتے

ہیں لیکن ایسے بہت سے الفاظ کی مدد سے جو شاید غالبؔ کے زمانے سے پہلے ہی کلیشے بن چکے تھے، غالبؔ نے اپنے تصورِ فن کو انتہائی حسن کارانہ انداز میں اور پورے ذوق جمال کے ساتھ ہمارے سامنے لاکر رکھ دیا ہے۔ حُسنِ فروغِ شمعِ سخن کی ترکیب سے جو انبساط پیدا ہوتا ہے، اس کے ساتھ قاری، پہلے دلِ گداختہ پیدا کرے کوئی، ناصحانہ بیان کو بھی بہ آسانی بلکہ بہ خوشی گھول کر پی جاتا ہے۔ اچھی اور بری شاعری کو بالترتیب آمد اور آورَد کے خانوں میں بانٹ دینا ایک گھِسا پٹا تنقیدی رویّہ ہے۔ آمد کا تعلق خداداد صلاحیت سے اور آورَد کا مشق و ممارست سے ہے۔ اس اعتبار سے اگر آمد آورَد سے ہم کنار نہ ہو تو محض تخلیقی جوہر اچھا شعر پیدا نہیں کر سکتا۔ اسی طرح صرف مشق و ممارست کے بل پر شاعری کرنا گویا بقول سید انشا اپنے ہی شیش محل میں ڈنڈ کرنا ہے۔ جذبے اور خیال کی شدت کے ساتھ فکری صلاحیت کی آمیزش شاعرانہ بیان کو اعتبار اور مرتبہ بخشتی ہے:

اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش
لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے

اس شعر میں نکاتِ سخن کے اعتبار سے قیامت قامت کے آمد کے اور آرائش آورَد کے مترادف ہے اور نظم میں مضمونِ عالی کے بالیدہ ہونے کی یہی شرط ہے۔ شعریات کی اس بحث سے قطع نظر غالب کی فکرِ جمیل کا کمال یہ ہے کہ اس اصولِ شعر کے بیان میں انھوں نے اپنے تصورِ حسن و جمال سے جو کام لیا ہے وہ پڑھنے والے کے اندر جذبے اور احساس کی سطح پر ایک ایسا ولولہ پیدا کرتا ہے جس کی تعبیر شاید غالب ہی کے اس شعر سے کی جاسکتی ہے

موجِ سرابِ دشتِ وفا کا بیان نہ پوچھ
ہر ذرہ مثلِ جوہرِ تیغ، آب دار تھا

اس اعتبار سے۔ 'اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش' لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے'۔ کے بارے میں مطلق طور پر یہ کہہ سکنا شاید مشکل ہے کہ اس میں مُبتدا کیا ہے اور خبر

کیا۔ یعنی یہ کہ اگر اس شعر کی زمین عالی ہے، خالی ہے، جمالی ہے کہ بجائے آرائش، پیمائش، گنجائش ہوتی تو شعریوں بھی ہو سکتا تھا

لباسِ نظم میں بالیدنِ مضمونِ عالی ہے
اسدؔ اٹھنا قیامت قامتوں کا وقتِ آرائش

غالب کے احساسِ جمال تک پہنچنے کے لیے ان کے تصورِ حسن کو سمجھنا بھی ضروری ہے۔ شعری اظہار میں شمع کے وجود کے دو پہلو بیان کیے گئے ہیں۔ یعنی پروانے کے تعلق سے اس کے اندر محبوبیت ہے اور خود اپنے وجود کے اعتبار سے وہ سوختہ جاں ہے۔ اسی طرح گل و بلبل کے مقابلے میں گل محبوبیت کی علامت اور خود اپنے وجود کے اعتبار سے وہ بقول جوش 'بس ایک تبسم کے لیے کھلتا ہے'۔ غالب نے اپنے ایک شعر میں شمع اور گل دونوں کو عالم محبوبیت سے نکال کر سوختہ جانی اور پروانگی کے عالم میں دیکھا ہے

دیکھ اس کے ساعدِ سیمیں و دستِ پُر نگار
شاخِ گل جلتی تھی مثلِ شمع، گل پروانہ تھا

اس شعر کے دوسرے محاسن کی تفصیل میں جانے کی یہاں ضرورت نہیں۔ اب یہ شعر دیکھیے جہاں ایک طرف بیکسی اتنی شدید کہ آئینہ تک مقابل نہیں کہ خود ہی کو دیکھ لیں اور دوسری طرف آئینہ آشنائی اس لیے کہ اپنی صورت کے علاوہ دوسری کوئی صورت مقابل میں قبول نہیں اور پھر 'باہم دگر نا آشنا' کے پیراڈاکس میں 'باہم دگر' کی سنسنی خیز کیفیت اور ساتھ ہی حسن اور عشق دونوں ایک ہی خود پرستی کی صفت سے موصوف

خود پرستی سے رہے باہم دگر نا آشنا
بیکسی میری شریک، آئینہ تیرا آشنا

اسی کے ساتھ یہ ربطِ شیرازۂ وحشت بھی دیکھیے

ربطِ یک شیرازۂ وحشت ہیں اجزائے بہار
سبزہ بیگانہ ، صبا آوارہ، گل نا آشنا

مشاہدۂ حسن کی تاثیر غالبؔ کے رگ و پے میں موج کی سی لرزش پیدا کرتی ہے

چار موج اٹھتی ہے طوفانِ طرب سے ہر سو
موجِ گل، موجِ شفق، موجِ صبا، موجِ شراب
بس کہ دوڑے ہے رگِ تاک میں خوں ہو ہو کر
شہپرِ رنگ سے ہے بال کشا موجِ شراب
ہجومِ فکر سے دل مثلِ موج لرزے ہے
کہ شیشہ نازک و صہبائے آبگینہ گداز

غالب کے ہاں عام طور پر موج جذبہ عشق سے عبارت ہے اور شعلہ، گرمی، گداختگی جیسے الفاظ آشوب آگہی کی علامت ہیں۔ اِن دونوں کیفیتوں کا اظہار فارسی کے اس شعر میں دیکھیے

بسانِ موج می بالم بہ طوفاں
بہ رنگِ شعلہ می رقصم بہ آتش

یعنی وہ جذبات کے طوفان میں موج کی طرح اٹھتے اور دانش کی آگ میں شعلے کی طرح رقص کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ پہلی کیفیت وجدانی ہے اور دوسری استفہامی۔ موج کے لیے بلندیوں تک جانے کی کوئی انتہا نہیں اور اسی لیے اس کے رستے میں کوئی قید و بند نہیں۔ دوسری طرف رقص ایک چکرویو ہے جس سے باہر نکلنے کا کوئی راستہ نہیں۔ غالب اسی دوسری کیفیت کو سخن گری کا تکمیلی جز سمجھتے ہیں

سخن گرچہ گنجینۂ گوہر است
خرد را ولے تابش دیگر است

غالب ایک پُر آشوب دور کی پیداوار تھے۔ ہندوستان کے تاریخی اور سماجی حالات انیسویں صدی میں جس طرح بدلنے شروع ہوئے، غالب نے وہ سب اپنی آنکھوں سے دیکھا۔ ان کی آنکھوں کے سامنے صرف نظامِ حکومت ہی نہیں بدلا بلکہ فکری، تعلیمی، علمی، ادبی، تہذیبی ہر سطح پر حیرت انگیز تبدیلیاں رونما ہوئیں۔ اس وقت تک طبع زاد نثر کی اردو میں کوئی باقاعدہ روایت نہیں تھی تو اس 'عندلیب گلشنِ ناآفریدہ' نے اپنے خطوں ہی کو اس کا وسیلہ بنالیا۔ وہ بیسویں صدی کے اقبال کی طرح اس سوچ میں غلطاں دکھائی دیتے ہیں کہ 'دیکھیے اس بحر کی تہہ سے اچھلتا ہے کیا'۔ اور اسی سوچ نے ان کو شاعرِ فردا بنادیا۔ انھوں نے انیسویں صدی کی دنیا کو سامنے رکھ کر اگلی صدیوں کی دنیا کا قیاس کرلیا اس لیے غالبؔ ہمیں آج کی حسیّت کا شاعر نظر آتا ہے۔ زمانہ کتنا تیز رفتار ہے، غالبؔ کو اس کا بخوبی اندازہ تھا اسی لیے ان کا سمندِ فکر بھی اس تیز رفتاری کے ساتھ اس کے تعاقب میں سرگرداں تھا

ہر قدم دوریِ منزل ہے نمایاں مجھ سے
میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے

دوراس فکر کے علاوہ اس شعر میں ایک نکتہ یہ بھی ہے کہ زمانہ غالبؔ کی رفتارِ قیاس کے مطابق تبدیل ہورہا ہے، اس اعتبار سے غالبؔ اپنے عہد کی ہر جامد قدر کو خواہ اس کا تعلق زندگی کے کسی شعبے سے ہو، پیچھے چھوڑتے چلے جاتے ہیں، یہاں تک کہ ان کی توقع کا ہرکارہ بھی ڈاک گاڑی سے پہلے ہی ان کا خط لے کر مقامِ مقصود تک پہنچ جاتا ہے۔ دلّی جیسے شہر میں یہ منظر روز دیکھنے کو ملتا ہے کہ باغوں اور پارکوں میں جھاڑو دینے والے چمن آرائی کی خاطر گھاس پھوس کو ایک جگہ جمع کرکے آگ لگادیتے ہیں۔ غالبؔ کا سلوک بھی جامد اقدار کے ساتھ یہی ہے

بسکہ گرم ہے اک آگ ٹپکتی ہے اسد
ہے چراغاں خس و خاشاکِ گلستاں مجھ سے

اور پھر اس لفظِ 'چراغاں' کے وسیلے سے تخریب میں تعمیر کا وہی پہلو ہے جس کی جانب پیر رومی نے اشارہ کرتے ہوئے کہا تھا

ہر بنائے کہنہ کآ باداں کنند
اول آں بنیاد را ویراں کنند

فردا کی مخلوق کو دی میں اسیر کر دینے سے اس کا 'آتش زیرپا' ہونا لازمی ہے اور دی کی جامد مخلوق کو بھی اس مخلوقِ فردا سے وحشت ہونی ضروری ہے

سایہ میرا مجھ سے مثلِ دود بھاگے ہے اسد
پاس مجھ آتش بجاں کے کس سے ٹھہرا جائے ہے

اسی کے ساتھ اپنے آپ کو چکنا چور کرنے کی یہ دھُن بھی ملاحظہ ہو

تب چاک گریباں کا مزا ہے دلِ ناداں
جب اک نفس الجھا ہوا ہر تار میں آوے

غالب کے لیے آشوب آگہی کے آزار میں جو لذت ہے، اسے جامد اقدار کے حواری بھلا کیا سمجھیں، وہ تو ایذا رسانی کے معاملے میں بھی اتنے ناپختہ کار ہیں کہ غالب کی 'ہمت دشوار پسند' ان کے حاشیۂ خیال سے باہر کی چیز ہے۔ اسی لیے غالب انھیں اپنے مقابلے میں طفل گردانتے ہیں

زخم پر چھڑکیں کہاں طفلانِ بے پروا نمک
کیا مزا ہوتا اگر پتھر میں بھی ہوتا نمک

اور غالب یہ بھی جانتے تھے کہ ان کے بعد جب زمانہ اور آگے جا چکا ہوگا تو یہ طفلانِ بے پروا غالب کو اسی طرح معتوب کریں گے اور وہی عتاب غالب کی عظمت کی دلیل ہوگا

پس از مردن بھی دیوانہ زیارت گاہِ طفلاں ہے
شرارِ سنگ نے تربت پہ میری گل فشانی کی

یہ گل فشانی ہی غالب کی متاعِ سخن کی وہ سوغات ہے جو آنے والے دنوں میں اپنی تفہیم کی منتظر بیٹھی تھی۔ شاید یہ کہنا بے جانہ ہو کہ ملکِ سخن میں غالب سنّتِ منصور و قیس کے امین ہیں

وحشتِ بے ربطیٔ پیچ و خمِ ہستی نہ پوچھ
ننگِ بالیدن ہیں جوں موے سرِ دیوانہ ہم

اور ذہانت کے ڈانڈے کہیں نہ کہیں وجودی فکر کے ساتھ بھی ملتے تو ہیں ہی

میں چشمِ واکشادہ و گلشن نظر فریب
لیکن عبث کہ شبنمِ خورشید دیدہ ہوں

آخر میں غالبؔ پر میرؔ کے اس شعر کو منطبق کرتے ہوئے میں اپنی بات ختم کرتا ہوں

شہروں ملکوں میں جو یہ میرؔ دکھاتا ہے میاں
دیدنی ہے یہ ، بہت کم نظر آتا ہے میاں

نیّر مسعود

انیؔس و دبیؔر کے شخصی رویّے

(معرکۂ انیؔس و دبیؔر میں)

انیؔس و دبیؔر شاعری میں ایک دوسرے کو نیچا دکھانے کی جتنی بھی کوشش کرتے ہوں اور ان کے حمایتی آپس میں جس قدر بھی الجھتے ہوں، خود دونوں استادوں میں شخصی طور پر براہِ راست کسی تصادم کا سوال نہیں تھا۔ اس بات پر زور دیا جاتا ہے کہ دونوں کے باہمی تعلقات نہایت خوشگوار تھے، دونوں ایک دوسرے کے کمال کے معترف اور قدر دان تھے اور دونوں میں سے کوئی بھی اپنی محفل میں اپنے ادبی حریف کی برائی سننا پسند نہیں کرتا تھا۔

ایک رئیس سیّد سجاد حسین نے افضل حسین ثابتؔ کو بتایا کہ جب انیؔس کے فرزند نفیسؔ ضلع مظفر نگر میں مجلس میں پڑھنے آئے تھے تو

> "ایک دن باتوں باتوں میں خود میں نے ان سے پوچھا کہ جیسے میر صاحب و مرزا صاحب کی نسبت باہم اختلاف لوگوں میں ہے، کیا ان دونوں صاحبوں میں بھی کوئی اختلاف تھا یا ایک دوسرے کو کسی دوسری نظر سے دیکھتا تھا؟ تو جواب میں فرمایا

کہ میر انیسؔ صاحب کی موجودگی میں ممکن نہ تھا کہ کوئی شخص صراحۃً یا اشارۃً کسی قسم کی تنقیص جناب مرزا دبیرؔ مغفور کی کر سکے، اور ایسا ہی حال جناب مرزا صاحب مغفور کا تھا۔ اُن کے یہاں بھی کوئی شخص کلمۂ نامناسب میر صاب کی نسبت نہیں کہہ سکتا تھا۔ ایک صاحب کو دوسرے صاحب سے بہت "محبت" تھی اور قدر کرتے تھے۔ اور ایک صاحب دوسرے صاحب کی نسبت فرماتے تھے کہ ایسا صاحب کمال شاید (ہی) پھر پیدا ہو۔" (حیاتِ دبیرؔ ص ۶۴)

مزاجؔ دہلوی کا بیان ہے

"انیسیوں دبیریوں میں خاصے قابلِ دید مباحثے ہوا کرتے تھے مگر میرؔ انیس یا مرزا دبیرؔ صاحب کی زبان سے کبھی کسی نے کوئی حرفِ رکیک یا کسی طرح کی مذمت نہیں سنی اگر اتفاقیہ کبھی یہ دونوں صاحب مل جاتے تو نہایت ہی خلق و تپاک اور بشاشت و خندہ پیشانی سے ملتے دیکھے گئے ہیں۔" (تذکرۂ میر انیسؔ صاحب ص ۱۰۷)

نوبت رائے نظرؔ لکھتے ہیں

کمالِ شاعری کے ساتھ میر انیسؔ میں انصاف پسندی کا جوہر بھی تھا۔ ان میں اور مرزا دبیرؔ میں اگرچہ حریفانہ لاگ تھی اور لڑوانے والوں نے اس لاگ کو انتہائی حد تک پہنچا دیا تھا، تاہم مرزا صاحب کے کلام کی وہ نہایت کشادہ دلی سے داد دیتے تھے۔" اور

"میر اور مرزا میں اگرچہ حریفانہ لاگ بے انتہا بڑھ گئی

تھی لیکن یہ وہ لوگ تھے جو تہذیب و شائستگی کے لیڈر تھے
اور اہلِ شہر ان سے تہذیب سیکھنے آتے تھے، لٰہذا دونوں میں
کبھی ایسی بے لطفی نہیں ہوئی جو خلافِ تہذیب ہو
شاعرانہ نوک جھونک میں بھی وہ اس کا لحاظ رکھتے تھے، چنانچہ
میر صاحب کے ان اشعار کے جواب میں جو کسی قدر سخت
اور اشتعال انگیز ہیں مرزا صاحب نے نہایت نرم جواب
دیے ہیں۔" (میر انیس مغفور)

یہ بیان انیسؔ و دبیرؔ کے مثالی تہذیبی رویّوں کو پیش کر رہے ہیں اور بڑی حد تک صحیح بھی ہیں۔ دونوں استادوں کا یہ رویّہ متوقع بھی تھا۔ گاہ گاہ کی رسمی ملاقاتوں میں اس کا سوال ہی نہیں تھا کہ اددھ کی پُر تکلف تہذیب کے یہ نمائندے آپس میں نوک جھونک شروع کر دیں۔ اس کا بھی سوال نہیں تھا کہ اپنی عام صحبتوں میں انیسؔ دبیرؔ کی یا دبیرؔ انیسؔ کی عیب جوئی کریں یا ایک دوسرے پر اپنی فوقیت جتائیں، نہ اس کا سوال تھا کہ ان صحبتوں میں ہر کس و ناکس کو ان کے حریف کی غیبت کرنے کی اجازت ہو۔ آج بھی ہم دیکھتے ہیں کہ ادبی حریف ذاتی سطح پر ایک دوسرے کے ساتھ اخلاق و آداب ملحوظ رکھتے ہیں۔

شیخ محمد جان عروجؔ بتاتے ہیں

"جناب میر صاحب و مرزا صاحب ایک دوسرے پر
طعنیہ کلمات پسند نہیں فرماتے تھے بلکہ جب کوئی ان
دونوں صاحبوں کی صحبت میں کسی کے کلام پر ایراد کرتا تھا تو
خود جوابِ شافی دے کر فرماتے تھے کہ ہرگز اُن کی غلطی
نہیں تمہارے فہم کا قصور ہے۔" (تردید موازنہ ص ۲۳)

لیکن ان مثالی رویّوں کا بدیہی سبب اپنی تہذیبی اقدار کا پاس تھا۔ انیسؔ کے سلام "سدا ہے فکر ترقی بلند بینوں کو" کے قصے کا ذکر آگے آئے گا۔ اس سلسلے میں جب انیسؔ کے بھائی مونس اور

دبیرؔ کے شاگرد مُشیر نے کچھ سخت شعر کہہ دیے تو روایت کے مطابق انیسؔ نے مونسؔ کو دبیرؔ کے پاس اور دبیرؔ نے مشیر کو انیسؔ کے پاس بھیج کر معافی منگوائی۔ اس کا سبب بھی وہی تہذیبی اقدار کا پاس تھا۔

لیکن مخصوص نجی صحبتوں میں ان استادوں کو حریف کے بالمقابل اپنی تعریف یا اپنے مقابلے میں حریف کے کلام کی تنقیص پسند آنا یا کم از کم ناگوار نہ ہونا فطری بات تھی۔ شادؔ عظیم آبادی دبیرؔ کے صحبتوں میں شریک رہے تھے۔ ان کا بیان ہے کہ ان صحبتوں میں اگر انیسؔ کے کلام پر کوئی اعتراض ہوتا تو دبیرؔ اس کا "جواب ایسا دیتے تھے کہ مُسکت نہ ہوتا تھا" اور اس جواب سے "صاف کھلتا تھا کہ حضرت بہ تاویل جواب دے رہے ہیں، مگر اعتراض کو پسند کرتے ہیں"، اور اگر ان کے سامنے انیسؔ یا مونسؔ کی کچھ برائی کی جاتی تھی تو وہ "منع کرتے تھے، مگر تاویل ضرور کرتے تھے"۔ (فکرِ بلیغ ص ۱۴۰، ۱۴۵)

یہ براہِ راست بیان معرکہ میں انیسؔ و دبیر کے شخصی مثالی رویّوں کے متعلق عمومی بیانوں سے قدرے مختلف ہے۔ اگرچہ اس سے عروج کے اس بیان کی جزئی تائید بھی ہوتی ہے کہ دونوں استاد اپنی محفل میں اپنے مدِ مقابل پر وارد کیے جانے والے اعتراضوں کا جواب دیتے تھے، لیکن یہاں ہم دیکھتے ہیں کہ دبیرؔ کی صحبتوں میں انیسؔ کی تنقیص یک سر ممنوع ہے اور ایسا نہیں ہے کہ وہ انیسؔ کی برائی سننے کے قطعاً روادار نہ ہوں، لیکن یہاں بھی ہم دیکھتے ہیں کہ وہ بہ ذاتِ خود اس تنقیص میں شریک ہونے کے بجائے انیسؔ کی حمایت کرتے ہیں، وہ رسمی اور کم زور حمایت ہی سہی۔

دوسرے دستیاب بیانوں کی روشنی میں دبیرؔ ہم کو انیسؔ کے کمال کا کھل کر اعتراف کرتے نظر آتے ہیں۔ ایک بار اُن کے سامنے انیس کے سلام کا یہ شعر پڑھا گیا

نمود و بودِ بشر کیا محیطِ عالم ہیں ہوا کا جب کوئی جھونکا چلا حباب نہ تھا

توانھوں نے "بے ساختہ فرمایا کہ سبحان اللہ، میر صاحب آفتابِ ہند ہیں۔ جو باتیں ان کے قلم سے نکل جاتی ہیں حق یہ ہے کہ دوسرے کے خیال میں نہیں آتیں۔" (نواے وطن ص ۴۳)

مزاج دہلوی کا جو بیان اوپر دیا گیا، اُس میں وہ یہ بھی بتاتے ہیں

> "مرزا صاحب نے بارہا اپنی زبان مبارک سے ارشاد فرمایا کہ
> میر صاحب آلِ رسولؐ اور اولادِ بتولؑ ہیں، جیسا کہ وہ اپنے
> گھر کا حال لکھ سکتے ہیں، ویسا دوسرا نہیں لکھ سکتا۔"

نظؔر بھی اپنے محولہ بالا بیان میں بتاتے ہیں

> خصوصاً مرزا دبیؔر میر انیسؔ کا بہ درجۂ اتم احترام کرتے تھے
> اور حاضر و غائب کبھی کوئی کلمہ زبان پر نہیں لائے جو میر
> صاحب کے خلافِ شان ہو۔"

یہ جملہ خود بتا رہا ہے کہ دبیؔر ادب اور احترام کا رویہ انیسؔ سے زیادہ ملحوظ رکھتے تھے۔ اسے یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ انیسؔ کے رویے میں دبیؔر کا احترام مقابلۃً کم محسوس کیا جاتا تھا۔ دوسرے دست یاب بیانوں میں بھی انیسؔ کا رویہ دبیؔر سے کچھ مختلف اور کسی حد تک جارحانہ نظر آتا ہے۔ شاؔد کا یہ بیان قابل غور ہے

> "اگرچہ میر صاحب اپنی عالی دماغی اور بلند حوصلگی سے مرزا
> صاحب کو اپنا ہم جنب نہ جانتے ہوں لیکن مرزا صاحب اپنی
> خاکساری سے میر صاحب پر کیا موقوف ہے، اُن لوگوں کو
> بھی جو اُن کے مماثل نہ تھے، اپنا مماثل سمجھتے تھے۔"

(نوائے وطن ۴۲)

شاؔد کا بیان کیا ہوا یہ واقعہ بھی قابلِ غور ہے کہ ایک مرتبہ عظیم آباد میں ایک سیّد سائل نے انیسؔ کے سامنے اُن کی تعریف کرتے ہوے دبیؔر کے بارے میں ایک رکیک فقرہ کہہ دیا جسے سُن کر انیسؔ برہم ہو گئے۔ انھوں نے کوٹھری سے دو روپے لا کر سائل کے ہاتھ پر رکھے اور کہا

"سیّد صاحب، مرزا دبیرؔ مومن اور تمھارے جدؒ کے مدح گو ہیں۔ ایسا کلمہ کہتے ہوا دیکھو پھر کبھی نہ کہنا، خاص کر کے میرے سامنے۔"

اور سائل کے جانے کے بعد یہ بھی کہا

"صاحب، اچھے پڑھے لکھے بھی اس خوشامد کے مرض میں گرفتار ہیں۔ جانتے ہیں کہ میں خوش ہوں گا، حالانکہ اُلٹا اثر مجھ پر ہوتا ہے۔ دبیرؔ نے میرا کیا بگاڑا ہے۔ کیا میرے لیے وہ مرثیہ گوئی ترک کر دیتے؟"۔ (فکرِ بلیغ ص۳۵۶)

ظاہر ہے کہ محض خوشامد میں اور خود غرضی کی راہ سے کی ہوئی تعریف یا تنقیص کا ناگوار ہونا کوئی غیر معمولی بات نہیں۔ انیسؔ نے بھی اس پر ناگواری کا اظہار کیا لیکن دبیرؔ کے حق میں صرف یہ کہا کہ وہ صاحب ایمان اور مداحِ رسولؐ ہیں۔ اور اس سے بھی بڑھ کر ان کا یہ فقرہ ہے کہ "کیا میرے لیے وہ مرثیہ گوئی ترک کر دیتے؟ اس میں دبیرؔ کے مقابل اپنی فوقیت کا اظہار نمایاں ہے۔

ایک واقعہ یہ ہے کہ انیسؔ کان پور میں معتمد الدولہ آغا میر کے داماد نواب علی حسین خاں عرف نواب دولھا کے یہاں مجلس پڑھ کر لکھنؤ واپس ہو رہے تھے، روانگی کے وقت جب نواب صاحب اُن کے امام ضامن باندھ رہے تھے تو ایک مصاحب کی تحریک پر انھوں نے دبیرؔ کی اور خود ان کی مرثیہ گوئی کے بارے میں سوال کر دیا۔ انیسؔ نے جواب دیا کہ مرزا دبیرؔ کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے اس فن کو اپنی ذات سے حاصل کیا اور اپنی ہی ذات پر ختم کر دیا۔ میں نے اگر کہا تو کیا کمال کیا کہ یہ میرا خاندانی فن تھا۔ یہ کہہ کر سوار ہو گئے۔ یہاں بھی دبیرؔ کی تعریف اس حیثیت سے کی جا رہی ہے کہ خاندانی شاعر نہ ہونے کے باوجود انھوں نے مرثیہ گوئی میں کمال حاصل کیا، مگر یہ کہ پشتینی شاعر کی بات ہی اور ہے۔ (بیان محمد حسین کوثرؔ)

اپنے حریف یا اس کے کلام کی تضحیک کی کوئی مثال دبیرؔ کے بیانوں میں نہیں ملتی۔

انیسؔ کے یہاں کئی مثالیں مل جاتی ہیں۔اشہری نے دبیرؔ کے کلام پر انیسؔ کی ایک پھبتی کا یہ واقعہ لکھا ہے

"ایک صاحب نے میر انیسؔ سے ذکر کیا کہ میر زا دبیرؔ نے ایک مرثیہ لکھا ہے جس میں اوّل سے آخر تک کوئی حرف نقطہ دار نہیں آیا ہے۔ میر صاحب مسکرا کر بولے، "یہ کہیے سر سے پاؤں تک مہمل ہے"۔ جو لوگ جانتے تھے کہ اس صفت کو صفت مہمل کہتے ہیں وہ میر صاحب کے لطفِ بیان سے محظوظ ہوے۔" (حیات انیسؔ ص ۳۵۵)

۱۸۷۱ء میں جب انیسؔ نواب تہور جنگ کے یہاں مجلسیں پڑھنے حیدر آباد گئے تو ان کی میزبانی اور خاطر مدارت کے فرائض شرف العلما مولوی سید شریف حسین خاں کے سپرد ہوے۔ اُس زمانے میں انیسؔ کے حالات اور اُن سے ہونے والی گفتگوئیں وہ اپنے بڑے بھائی مولوی سید شریف حسن کے نام خطوں میں لکھتے رہتے تھے۔ ایک خط میں انیسؔ کی صحبتوں کا حال بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"اکثر اوقات تذکرۂ مرزا دبیرؔ می آید۔ آں قدر اشعارِ مہملہ اوشاں می خوانند کہ خارج از بیان است آں چہ یاد کردہ ام اگر عرض کنم دو خط دیگر بہ اتمام نارسیدہ ناتمام ماند"۔

(میر انیسؔ کا سفرِ دکن)

(اکثر اوقات مرزا دبیرؔ کا ذکر آتا ہے۔ انیسؔ اُن کے مہمل اشعار اس قدر پڑھتے ہیں کہ بیان سے باہر ہے میں نے جو اشعار یاد کر لیے ہیں اگر عرض کرنے لگوں تو دو اور خط بھر جائیں گے پھر بھی ختم نہ ہوں گے)

یعنی انیسؔ دبیرؔ کے کم زور کلام کے اچھے خاصے حافظ تھے اور نجی صحبتوں میں یہ کلام سنایا کرتے تھے۔

انیسؔ کا حیدر آباد کی سی بڑی سرکار میں بلایا جانا دبیرؔ پر اُن کی فوقیت کا ثبوت سمجھا جاسکتا تھا اور لکھنؤ میں غالباً اس کا چرچا ہوا لیکن دبیرؔ کو بھی حیدر آباد بلانے کی سلسلہ جنبانی ہوئی تھی جس کا اظہار انھوں نے ایک رُباعی میں کیا۔ انیسؔ نے لکھنؤ سے شریف العلما کو خط کے ذریعے اس کی اطلاع دی اور شریف العلما نے ۱۵ر جولائی ۱۸۷۱ء (۲۶ر ربیع الثانی ۱۲۸۸) کو اپنے بھائی کے نام خط میں لکھا

"خط میر انیسؔ صاحب از لکھنوَ رسیدہ تحریر
فرمودہ اند کہ در یک مجلسے مرزا دبیرؔ صاحب سرِ منبر خواندند
یک رباعی کہ آخر دو مصرعش این است

آتے ہیں امیروں کے مکرر خطِ شوق میری طلبی بھی حیدر آباد میں ہے

(مکتوب آغا حسین ارسطو جاہی)

(لکھنؤ سے میر انیسؔ صاحب کا خط پہنچا تحریر فرمایا ہے کہ
ایک مجلس میں مرزا دبیرؔ صاحب نے منبر پر ایک رباعی
پڑھی جس کے آخری دو مصرعے یہ ہیں آتے ہیں
امیروں)

یہاں بھی دبیرؔ سے انیسؔ کا حریفانہ سروکار ظاہر ہو رہا ہے۔

انیسؔ سے منسوب ایک یہ لطیفہ آمیز بیان بھی ملتا ہے

"ایک مرثیے میں میں نے ایک بند مطلع کا دعائیہ نظم کیا تھا
جس کا مطلب یہ تھا، یا جدا، اپنی مداحی کے صدقے میں آپ
مجھے گہر مضمون بیش بہا عطا فرمایا کیجیے۔ دن کو تو یہ نظم

کیا، شب کو عالمِ رویا میں کیا دیکھتا ہوں کہ جناب امام مظلوم علیہ السلام فرماتے ہیں کہ اے فرزند، تم مجھ سے گہر مضمون بیش بہا کیا مانگتے ہو۔ حق سبحانہٗ تعالیٰ نے تمام معدن گہر مضمون کا دبیؔر کے نام پر ٹھیکا کر دیا ہے۔ اب سوائے دبیؔر کے کسی کو نہیں مل سکتا۔ تم انھیں کے پاس جاؤ، وہ تم کو تعلیم کر دیں گے۔" (تردید موازنہ ص۱۶)

"سر سے پاؤں تک مہمل" کی پھبتی کا ذکر آ چکا ہے۔ ایک اور واقعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انیسؔ دبیؔر کے کلام کے علاوہ خود اُن کی شخصیت پر بھی پھبتی کسنے سے نہیں چوکتے تھے۔ دبیؔر کی رنگت گہری سانولی تھی اور ناک نقشہ بھی زیادہ اچھا نہیں تھا۔ عظیم آباد میں وہ اور انیسؔ دونوں مجلسیں پڑھنے گئے ہوئے تھے۔ شاؔد بیان کرتے ہیں

"کہ ایک دن انیسؔ کوٹھے پر بیٹھے منھ دھو رہے تھے۔ اتنے میں مرزا دبیؔر مرحوم نواب بہادر مغفور سے ملنے نیچے کے کمرے میں تشریف لائے۔ میر امیر جان مرحوم اور کئی صاحب میر صاحب کے پاس بیٹھے تھے۔ پلٹ کر کہا کہ دیکھنا میر نواب (مونسؔ) حضرت یوسف تشریف لائے ہیں۔ سب اٹھ کر دیکھنے لگے تو مرزا صاحب پر نظر جا پڑی۔ سب مسکرانے لگے۔" (فکرِ بلیغ ص۳۷۸)

اور منیرؔ شکوہ آبادی کے اس بیان کی رو سے انیسؔ اپنے کلام پر دبیؔر کے ایک اعتراض کے جواب میں انھیں چھیڑتے اور چڑاتے نظر آتے ہیں

"واضح ہو کہ ہمیشہ سے مرزا دبیؔر اس "بے پر" کی لفظ کو مکروہِ طبع اور نامطبوع سمجھے اور کبھی نہیں کہا، بلکہ میر انیسؔ پر وہ معترض تھے۔ میر انیسؔ انھیں کی ضد سے ہر مقام میں

عمداً لاتے تھے۔" (سنانِ دل خراش ص ۲۳۵)

میر مظفر حسین جنھوں نے بچپن میں انیسؔ سے فارسی پڑھی تھی، بتاتے تھے کہ جب وہ دہلی جانے سے پہلے انیسؔ سے ملنے گئے تو وہ جناب افسوسناک لہجے میں فرماتے تھے کہ افسوس، اب تم دہلی جاتے ہو۔ زبان بگڑ جائے گی وہی "ورے، پرے" بولنے لگو گے۔" (حیات دبیرؔ ص ۱۵۴)

انیس کے اس جملے کی زد دبیرؔ پر پڑتی ہے جن کا مصرع ہے "اک سُور ورے آیا پرے سے صفتِ شیر"۔

دبیرؔ بہت حلیم الطبع، منکسر مزاج اور صلح کل انسان تھے، اور یہ ان کی شخصیت کے وہ پہلو تھے جن کا اعتراف ان کے حامیوں اور مخالفوں کو تھا۔ انیسؔ کی طبیعت میں ایک بانکپن اور اشتعال پذیری تھی اور اُن کی آن بان اور نازک مزاجی مشہور تھی۔ مزاجوں کا یہ فرق اپنی مخالف جماعت والوں کے ساتھ دونوں استادوں کے سلوک میں بھی نمایاں تھا۔ دبیر کا ایک واقعہ اس طرح ملتا ہے

> "ایک صاحب انیسی جماعت کے نہیں معلوم امتحاناً یا کیوں، مرزا صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے اور عرض کی فلاں نواب صاحب سے میری ملازمت کی سفارش فرمادیجیے۔ یہ نواب صاحب بھی، جن سے کہ سفارش کی فرمائش کی گئی تھی، انیسی جماعت کے اعلیٰ رکن تھے مرزا دبیرؔ صاحب اعلی اللہ مقامہ بھی اس جماعتی سے بہ خوبی واقف تھے، مگر مرزا صاحب کی زبان سے سوائے "بہتر" ہے کہ کچھ نہ نکلا۔ فوراً سوار ہوئے۔ سفارش چاہنے والے صاحب کو ہمراہ لیا اور نواب صاحب کے مکان پر پہنچ گئے۔ نواب صاحب کو مرزا صاحب کے اچانک پہنچ جانے

سے بڑا تعجب ہوا اور بعد مزاج پُرسی دریافت فرمایا کہ آج کہاں غلام کو سرفراز فرمایا؟

اتنے بڑے ذی کمال کی زبان سے یہ الفاظ سنائی دینا، "اس وقت آپ کے یہاں صرف اس غرض سے حاضر ہوا ہوں کہ آپ مجھ کو نوکر رکھ لیں"، کچھ آسان اور معمولی بات نہیں ہے مگر مرزا صاحب نے ایک حاجت مند کی حاجت روائی کے لیے یہ الفاظ بہت آسانی سے کہہ ڈالے۔ اس پر بس نہیں کیا، ایسا کچھ کہا کہ نواب صاحب کو نوکر رکھنا ہی پڑا، اور سوائے اس کہنے کے کچھ بن نہیں پڑا کہ میں تو خود حضور کا خادم ہوں، جو حکم ہو بجالاؤں۔"

(وضع دارانِ لکھنو ص ۵۱)

ایک اور واقع یوں بیا ہوا ہے

"جناب میر انیسؔ مرحوم کے ایک شاگرد نے (بہ) زمانۂ شاہی لکھنؤ میں مرزا صاحب سے آکر کہا کہ مجھے ملکۂ زمانی کی مجلس میں آج پڑھوا دیجے۔ فرمایا بہت اچھا۔ اپنے پاس سے تمام قیمتی شالی کپڑے ان کو پہنوائے۔ ایک پینس میں خود، دوسری میں ان کو سوار کرا کے ہمراہ لے گئے۔ سلطانِ عالیہ اور ملکۂ زمانی سے تعریف کی اور پڑھوایا۔ وہاں سے دوشالہ اور شالی رومال اور شاید پانچ سو روپے اُن کو ملے گھر آکر وہ مرزا صاحب کے شالی کپڑے اتارنے لگے۔ فرمایا، آپ نے شاہزادی کا ہدیہ تو قبول فرمالیا، اب یہ فقیر کا ہدیہ کیوں رَد فرماتے ہیں۔ اُن شالی کپڑوں کے ساتھ دو سو روپے

اپنے پاس سے اور دیے۔" (حیات دبیر ص ۶۷،۶۸)

میر مونسؔ کے ایک شاگرد کا بیان کیا ہوا یہ واقعہ بھی ملتا ہے کہ ایک سیّد صاحب کو کربلائے معلّیٰ جانے کے لیے دو سو روپے درکار تھے۔ انھوں نے دبیرؔ سے درخواست کی کہ وہ ایک رئیس سے سفارش کر کے، جو انیسؔ سے خصوصیت رکھتے تھے، انھیں مطلوبہ رقم دلوادیں۔ دبیرؔ نے انھیں ساتھ لیا اور رئیس کے یہاں جاکر سفارش کی۔ رئیس نے دو سو کے بجائے چار سو روپے سیّد کو دیے اور کہا

"میر صاحب، یہ دو سو روپے تو آپ کے مطلوبہ ہیں
اور دو سو روپے اس شکریے میں نذرِ سادات کرتا ہوں کہ
جناب مرزا صاحب قبلہ کفش خانے پر تشریف لائے۔"
(حیات دبیر ص ۶۸،۶۹)

یہ روایت بھی ملتی ہے کہ دبیرؔ سے ایک میر صاحب نے بیٹی کی شادی کے لیے ایک رئیس سے مالی امداد کے لیے سفارش کرنے کی درخواست کی۔ وہ رئیس سخت انیسیے تھے اور اُن کی محفل میں مسخرے مصاحب دبیرؔ کے طرزِ خوانندگی کی مضحک نقلیں کیا کرتے تھے۔ دبیرؔ سائل کو لے کر ایسے وقت میں رئیس کے یہاں پہنچے جب وہاں یہی نقلی ہو رہیں تھی۔ اس حیران کُن آمد سے متاثر ہو کر رئیس نے سائل کی "اس قدر امداد کی کہ وہ مالا مال ہوئے"

(تاریخ لکھنؤ ص ۳۸۷)

سر سیّد رضا علی "اعمال نامہ" میں ایک واقعہ بیان کرتے ہیں

"میر محمد افضل سیتاپور کے رہنے والے تھے۔ غدر
کے چند سال بعد مرزا دبیرؔ ایک مجلس پڑھنے سیتاپور گئے۔
میر محمد افضل اس زمانے میں بالکل نوجوان تھے۔ صاحبِ
استعداد ہونے کے ساتھ ساتھ شعر و سخن کا بھی ذوق تھا۔

مرزا صاحب ان سے مل کر بہت خوش ہوئے اور از راہ شفقت بزرگانہ فرمایا، میں آپ کو اپنے مرثیے بھیجوں گا جس مجلس میں چاہنا پڑھنا۔ میر محمد افضل نے کہا میرے پاس انیس کے ڈھیروں مرثیے ہیں۔ میں انیسیہ ہوں اور میر انیس کے سوا اور کسی کے مرثیے نہیں پڑھتا۔ مرزا مسکرائے اور فرمایا ہاں میاں، بڑی اچھی بات ہے کہ آپ میر صاحب کا کلام پڑھتے ہیں۔ وہ اسی مرتبے کے مرثیہ گو ہیں۔ آپ انھیں کا کلام پڑھیں۔" (ص ۶۱)

سر رضا علی سے یہ واقعہ میر صاحب محمد افضل کے نواسے اخلاق حسین بیرسٹر نے بیان کیا۔ میر افضل نے بعد میں انیس کا تلمذ اور فارغ تخلص اختیار کیا۔ فارغ کے ایک اور نواسے ڈاکٹر صفدر آہ سیتاپوری کا بیان ہے کہ اس موقعے پر۔

"شریکِ مجلس بزرگوں نے فارغ کو ڈانٹا اور اسی وقت معافی منگوائی۔ مرزا صاحب کا اخلاق تو فرشتوں جیسا تھا، انھوں نے فارغ کو بڑی محبت سے گلے لگالیا۔" (مکتوب)

انیس اور دبیر دونوں کی محفل میں ان پر مخالف جماعت والوں کے اعتراضات کا ذکر آتا تھا۔ شاد بتاتے ہیں کہ دبیر کے سامنے "بعض دریدہ دہن بیہودہ گو دوستی کے پیرائے میں دوسروں کا قول ایسے رکیک لفظوں میں ادا کرتے تھے کہ حلیم سے حلیم کو غصہ آجائے۔ مگر مرزا صاحب صرف "کیا خوب" کہہ کر رہ جاتے تھے (ص ۱۴۵) اس کے برخلاف احسن انیس و دبیر کے معرکوں کے بیان میں بتاتے ہیں کہ کسی نے انیس کے مصرعے "جب قطع کی مسافتِ شب آفتاب نے" پر اعتراض کیا کہ مسافتِ شب ماہتاب طے کرتا ہے نہ کہ آفتاب۔ اس اعتراض کا ذکر ایک صاحب نے انیس سے کیا تو اُن کا "چہرہ سرخ ہو گیا اور دو مرتبہ فرمایا "خیر دیکھا جائے گا"، اور پھر خاموش ہو رہے"۔ اس کے بعد کی مجلس میں انھوں نے

مرثیہ شروع کرنے سے پہلے اس اعتراض کا تذکرہ کیا اور کہا کہ "میں اس کو مخاطب صحیح نہیں سمجھتا جو ٹٹی کی آڑ میں شکار کھیلتا ہے۔ اگر مردِ میدان ہے، برسر معرکہ اعتراض کرے"۔ جواب میں سناٹا رہا۔ انیسؔ کی تالیفِ قلب کی گئی، "اس پر بھی ان کا جوش کم نہ ہوا جب تک علمِ ہیئت کے استدلال سے فاصلہ شب میں دورۂ شمسی کو ثابت نہ کر دیا"۔ (واقعات انیسؔ، ص ۴۲،۴۱)

علامہ غلام حسین کنتوری ایک یہ واقعہ بیان کرتے ہیں کہ مدرسہ ایمانیہ (لکھنؤ) کی جس جماعت کو وہ پڑھاتے تھے اس کے طلبہ انیسیے تھے، صرف ایک طالب علم دبیر یہ تھا اس کو انیسیے طلبہ انیسؔ و دبیرؔ کے مقابلے کی بحثیں چھیڑ چھیڑ کر پریشان کیا کرتے تھے۔ ایک دن وہ روتا ہوا علامہ کنتوری کے پاس آیا اور اپنے ہم جماعتوں کی شکایت کرنے لگا۔ علامہ نے ان لڑکوں کو لاجواب کرنے کے لیے اس طالب علم کو انیسؔ کے دو مصرعوں اور ایک شعر پر وارد ہونے والے اعتراض سکھا دیے۔ طالب علم نے حریفوں کے سامنے یہ اعتراض پیش کر کے "زور شور سے بحث کی"۔ لڑکے ان اعتراضوں کا جواب نہیں دے سکے۔ آخر انیسؔ کے پاس گئے۔ "میر صاحب نے خُلق عمیم سے اُن کو طلبۂ مدرسہ سمجھ کر بلایا اور اپنے پاس بٹھایا۔ پہلے سے میر صاحب کو اُن اطفال کا اپنا معتقد ہونا معلوم تھا۔ طلبہ نے یہ معاملہ اُن کے سامنے پیش کیا۔ "میر صاحب کو اُن کا کلام صحیح نہ معلوم ہوا بلکہ اُلٹا سمجھے کہ یہ لڑکے خود مجھ پر اعتراض کرنے آئے ہیں۔ نہایت برہم ہو کر سب کو اپنے پاس سے دور ہونے کا حکم دیا اور جوابِ سوال کچھ بھی نہ دیا۔ وہ لڑکے مجوب ہو کر واپس آئے" (لائف ص ۵-۱۷۳)

انیسیے اور دبیریے فریقِ ثانی کے ممدوح کی مجلس میں شرکت سے احتراز کرتے تھے اور اگر شریک ہوتے تھے تو تعریف بلکہ بکا کے محل پر بھی خاموش رہتے تھے۔ اتفاقاً اگر کسی مجلس میں اِن خلاف سامعین کی اکثریت ہوتی تو مجلس ناکام ہو جانے کا خطرہ رہتا تھا۔ دبیرؔ کو ایک بار ایسی ہی صورت حال کا سامنا کرنا پڑ گیا تھا جس کا بیان اُن کے فرزند مرزا محمد جعفر اوجؔ کی زبانی حسبِ ذیل ہے

"ایک مرتبہ بنارس میں ایک ایرانی سوداگر نے مرزا

صاحب کے پڑھنے کی مجلس کی تھی۔ کئی ہزار آدمیوں کا مجمع تھا۔ اوّل پیش خوانی میں پڑھا۔ مجلس بالکل ٹھس تھی۔ اکثر آدمی صورت دیکھتے ہیں، نہ آہ ہے نہ واہ۔ مجھے سخت تعجب ہوا کہ بہ ظاہر ان میں اکثر پڑھے لکھے آدمی معلوم ہوتے ہیں مگر ان کے دلوں پر کچھ اثر نہیں، یہ بات کیا ہے۔ میرے بعد جناب مرزا صاحب منبر پر گئے اور خوب جی لگا کر مرثیہ پڑھا، مگر مجلس گُم صُم! میں حیرت میں، یا اللہ! یہ بات کیا ہے یہاں تک کہ مرزا صاحب نے لڑائی ختم کی۔ اب بین کے موقعے پر جب وہ پہنچے تو فرمایا، ''اس کا سبب میں سمجھ گیا کہ آپ لوگ کیوں متاثر نہیں ہوتے۔ خیر، اب آپ یہ چند بند بین کے سُن لیجیے، اور آپ کو قسم ہے اگر آپ روئے، اور مجھے یہ قسم ہے کہ میں آپ کو رُلاؤں''۔ یہ کہ کر جو بین پڑھنا شروع کیا تو ایک کہرام برپا تھا۔ سولہ سترہ آدمیوں کو روتے روتے پیٹتے پیٹتے غش آ گیا۔ بعد ختمِ مجلس کچھ آدمیوں نے مرزا صاحب سے آ کر عفوِ تقصیر چاہی اور صاف اقرار کیا کہ ہم میں آپس میں یہ عہد ہو چکا تھا کہ کیسا ہی اچھا کلام کیوں نہ ہو، ہم نہ تعریف کریں گے اور نہ روئیں گے۔ ہمارے دل آپ کی نظم کے مزے اٹھا رہے تھے اور لب گویا سے ہوئے تھے۔ جب آپ نے بین کے بند پڑھے، دل بے قابو ہو گئے۔ اوّل آہستہ آہستہ اور پھر بہ آوازِ بلند ہم روئے۔ مرزا صاحب نے فرمایا، ''میں نے بخشا، مرے خدا نے بخشا، مگر انیسیت دبیرت کا ایسا خیال ایمان کا

بگاڑنے والا ہے۔ آئندہ کے لیے آپ خدا سے توبہ کیجیے اور کبھی کسی ذاکر کے پڑھنے میں ایسا تعصب نہ کیجیے گا۔" (حیاتِ دبیر ص ۶۰)

اس بیان پر ثابت کا حاشیہ ہے

"یہ لوگ پکے انیسیے تھے۔ معلوم ہوتا ہے کہ میر انیس صاحب کو بھی کبھی ایسا موقع پیش آیا تھا چنانچہ وہ اس کی شکایت ایک مرثیے میں یوں نظم کر گئے ہیں

خاموش ہیں، گو شیشۂ دل چور ہوے ہیں
اشکوں کے ٹپک پڑنے سے مجبور ہوے ہیں

اس بیت سے پہلے کا مصرع ہے "تعریفِ خوش الحانیِ بلبل نہیں کرتے"۔

(مراثی انیس ص ۳)

اس طرح کے سامعین سے سابقہ پڑنے پر انیس کا ردِ عمل کیا ہو سکتا تھا۔ اس کا اندازہ شاد کے اس بیان سے ہوتا ہے کہ دبیر کے شاگرد مرزا قدیر عظیم آبادی اپنے استاد کی مجلسوں میں اس طرح داد دیتے تھے جس سے انیس کا منقصت کا پہلو نکلتا تھا، اور جب انیس کی مجلس میں شرکت کرتے تو انیس کی "تعریف کی بھرمار کر دیتے تھے۔" انیس کو اس طرزِ عمل کا علم ہوا تو اپنی ایک مجلس میں "اُن کی تعریف پر مرثیہ روک کر یہ رباعی پڑھی

نافہم سے کب دادِ سخن لیتا ہوں دشمن ہو کہ دوست سب کی سن لیتا ہوں
چھپتی نہیں بوے دوستانِ یک رنگ کانٹوں کو ہٹا کے پھول چُن لیتا ہوں"

جب تک میر صاحب مرثیہ پڑھتے رہے، یہ گردن جھکائے بیٹھے رہے۔" (فکرِ بلیغ ص ۲۴۲)

انیس کا مقابلۃً جارحانہ رویہ ظاہر کرنے والے بیانوں کے باوجود یہ سمجھنا مناسب نہ ہوگا کہ وہ دبیر کے کمال کے بالکل قائل نہیں تھے اور اُن کے دل میں اپنے اس زبردست مد

مقابل کی کوئی قدر نہیں تھی، بلکہ یہاں تک سمجھنا بھی شاید غلط نہ ہو کہ وہ دبیرؔ کے بہت سے عمدہ کلام کی اُسی طرح واقعی قدر کرتے تھے جس طرح ایک باکمال دوسرے باکمال کے فن کی قدر کرتا ہے۔ اور یہ بات دبیرؔ کے علم میں تھی اور شاید یہ بھی وہ سمجھتے تھے، اور بجا طور پر، کہ اُن کے کلام کی بعض باریکیوں کو انیسؔ کے سے نکتہ رس اور ماہر فن مرتیہ گو سے زیادہ کوئی نہیں سمجھ سکتا۔ اسی لیے انیسؔ کی موت کا غم دبیرؔ نے اس وجہ سے بھی کیا کہ اُن کا ایک قدر شناس نہیں رہا۔ انیسؔ کی وفات کے پانچ دن بعد اودھ اخبار لکھنؤ کے نامہ نگار نے اس سانحے کی تفصیلات بیان کرتے ہوئے لکھا

> "کہتے ہیں کہ حضرت مرزا دبیرؔ سلمہ اللہ تعالیٰ بھی اس کی نعش پر جاکر بہت روے کہ ایسے معجز بیان، فصیح اللسان، قدر دان کے اُٹھ جانے سے اب کچھ لطف نہیں رہا۔"
> (مرگ انیسؔ)

انیسؔ کے بعد دبیرؔ بجھ کر رہ گئے اور یہ قول ثابت

> "اُس زمانے میں میر صاحب کے کمالات کا اکثر ذکر کر کے فرمایا کرتے تھے کہ اب نہ پڑھنے کا لطف ہے، نہ کہنے کا مزہ ہے۔ اب ہمیں بھی چراغِ سحری سمجھ لو۔ کوئی جھونکا آیا اور خاموش ہوگئے۔" (حیاتِ دبیر ص ۱۰۷)

اپنے باکمال حریف کے بعد سے دبیرؔ کی افسردگی اور مایوسانہ گفتگوؤں کی اتنی شہرت ہوگئی تھی کہ جب انیسؔ کی طرف تین مہینے بعد خود ان کی وفات ہوئی تو اودھ اخبار نے اس کی خبر اس طرح شائع کی

> "شاعر بے نظیر جناب مرزا دبیرؔ نے وقفِ اندوہِ انیس ہو کر شمع ساں اپنے جسمِ ناتواں کو گھلا دیا اور آخر کار چند روز بے آب و دانہ رہ کر اس عندلیبِ معانی نے گلزارِ قدس

کارستہ لیا۔ اناللہ وانا الیہ راجعون۔"(مرگِ دبیرؔ)

ایک اور اخبار "نور الانوار" (کان پور) نے لکھا

"میر انیسؔ صاحب میدانِ قضا میں جان پر کھیل کر گوے سبقت لے گئے اور مرزا دبیرؔ صاحب کو ان کی مفارقت میں زندگی خوش نہ آئی۔ آخر انھوں نے بھی عالمِ بقا کو رحلت فرمائی۔"

اور آغا ججّو شرفؔ نے ان کی تاریخِ وفات کے قطع میں کہا.

"آخر غمِ انیسؔ میں بے دم ہوے دبیرؔ　　غم ہم صفیر نے یہ کیا ہم صفیر کا"

(دیوان ص ۳۶۴)

انیس کے بعد دبیرؔ نے لکھنؤ میں صرف ایک مجلس پڑھی۔ اس آخری مجلس میں مرثیہ ابھی پورا نہیں سنایا تھا کہ چُپ ہوگئے۔ سامعین نے آگے پڑھنے کی درخواست کی تو کہا "بس، اتنا ہی کہا ہے"، اور مرثیے کا آخری ورق دکھادیا۔ اس پر کچھ لکھا ہوا نہیں تھا۔

مرنے سے پہلے دبیرؔ نے انیسؔ کی وفات کا جو قطعہ تاریخ کہا تھا اس میں یہ مصرع بھی تھا

الوداع اے ذوقِ تصنیف، الفراق اے شوقِ نظم

اور انیسؔ کا سالِ وفات انھوں نے اس شعر سے نکالا جو انیسؔ کی عظمت کا بہترین اظہار کرتا ہے

آسماں بے ماہ کامل، سدرہ بے روح الامیں　　طورِ سینا بے کلیم اللہ، منبر بے انیسؔ

اس طرح دبیرؔ پر انیسؔ کو یہ فوقیت حاصل ہوئی کہ جیسی شان دار تاریخ وفات اُن کی کہی گئی ویسی دبیرؔ بلکہ شاید اردو فارسی کے کسی بھی شاعر کی نہیں کہی گئی، لیکن یہ فوقیت اُن کو دبیرؔ ہی نے عطا کی اور یہی تاریخ دبیرؔ کی بھی فتح مبین بن گئی۔

ماخذوں کی فہرست

۱۔ "اعمال نامہ": سر سید رضا علی۔ ہندوستان پبلشرز، دہلی ۱۹۴۳ء

۲۔ بیان نواب محمد حسین کوثر (کوثر مرحوم نواب دولھا صاحب کے پرپوتے تھے۔ انیسؔ کا یہ واقعہ انھوں نے اپنے بڑے چچا نواب سلطان حسین سے سنا اور ۳۱ر جولائی ۱۹۷۸ء کو مجھ سے بیان کیا تھا۔ نیّر مسعود)

۳۔ "تاریخ لکھنؤ" (۱): زبدۃ العلما سید آغا مہدی رضوی لکھنوی۔ ناشر جمعیت خدامِ عزا، کراچی ۱۹۷۶ء

۴۔ "تذکرۂ میر انیسؔ صاحب مرحوم لکھنوی" حافظ حاجی حفیظ الدین احمد مزاج دہلوی۔ صدیقی پریس، بنارس ۱۹۰۷ء

۵۔ "تردید موازنہ" (گفتگوے محمد جان عروجؔ) شیخ حسن رضا۔ مطبع تصویر عالم، لکھنؤ (سنہ ؟)

۶۔ "حیات انیسؔ" سید امجد علی اشہری۔ مطبع آگرہ اخبار، آگرہ ۱۳۴۳ھ

۷۔ "حیات دبیرؔ" (جلد اول) سید افضل حسین رضوی ثابتؔ لکھنوی۔ سیوک اسٹیم پریس، لاہور ۱۹۱۳ء

۸۔ "دیوان آغا بگو شرفؔ"۔ مطبع جعفری، لکھنؤ (سنہ ؟) بہ حوالہ یادداشتِ ادیبؔ۔

۹۔ "سنانِ دل خراش" سید اسمٰعیل حسین منیر شکوہ آبادی۔ نقل مخطوطۂ شمس آباد۔ لکھنؤ یونیورسٹی ٹیگور لائبریری۔

۱۰۔ "فکرِ بلیغ" سید علی محمد شادؔ عظیم آبادی۔ نقل نسخۂ مصنف۔ کتب خانۂ ادیبؔ، لکھنؤ۔

۱۱۔ ''لائف'' (سوانح عمری علامہ غلام حسنین کنتوری)۔ نوشتۂ حبیب حُسین۔ خادم التعلیم اسٹیم پریس، لاہور (سنہ؟)
۱۲۔ ''مراثی انیسؔ'' (جلد دوم) مرتبۂ سید علی حیدر نظم طباطبائی۔ نظامی پریس، بدایوں۔ طبع دوم ۱۹۳۶ (مرثیہ ''یارب چمنِ نظم کو گلزار ارم کر'')
۱۳۔ ''مرگِ انیسؔ'' (مضمون) قاضی عبدالودود۔ مجلّہ ''معاصر'' پٹنہ شمارہ ۱۱
۱۴۔ ''مرگِ دبیرؔ'' (مضمون) قاضی عبدالودود۔ مجلّہ ''معاصر'' پٹنہ شمارہ ۱۱
۱۵۔ مکتوب شریف العلما بہ نام مولوی سید شریف حسن (اس خط کے اقتباسات سید آغا حسین ارسطو جاہی نے ادیبؔ مرحوم کے نام اپنے خط مورخہ ۱۹ر جون ۱۹۴۳ء میں درج کیے تھے)
۱۶۔ مکتوب صفدر آہ سیتاپوری بہ نام نیّر مسعود، مورخہ ۲۵ر فروری ۱۹۷۸ء
۱۷۔ '''میر انیسؔ کا سفرِ دکن'' (مضمون) سید آغا حسین ارسطو جاہی۔ ماہنامہ ''ہمایوں''، لاہور، نومبر ۱۹۳۰ء
۱۸۔ ''میر انیسؔ مغفور'' (مضمون) نوبت رائے نظر لکھنو۔ ماہنامہ ''زمانہ''، کان پور، اکتوبر ۱۹۰۸ء
۱۹۔ ''نوائے وطن'' سید علی محمد شاد عظیم آبادی۔ مطبع قیصری، عظیم آباد (سنہ؟)
۲۰۔ ''نور الانوار'' (اخبار) کان پور، مورخہ ۱۲ر مارچ ۱۸۷۵ء (اقتباس ڈاکٹر اکبر حیدری نے عنایت فرمایا)
۲۱۔ ''واقعاتِ انیس'' سید مہدی حسن احسنؔ لکھنوی۔ اصح المطابع، لکھنؤ ۱۹۰۸ء
۲۲۔ ''وضع دارانِ لکھنؤ'' (حصہ اول) سید محمد ہادی لکھنوی۔ تصویر عالم پریس، لکھنؤ ۱۹۰۸ء

شمس بدایونی

عہد غالب:
تحریک احیاے دین کے پس منظر میں

عہد غالبؔ میں تحریک احیاے دین کے علمی و فکری رجحانات کو سمجھنے کے لیے اس کے تاریخی پس منظر کو ذہن میں رکھنا ناگزیر سا معلوم ہوتا ہے۔

اورنگ زیب کی وفات (۱۷۰۷ء) کے بعد مغلیہ سلطنت کے زوال کے محرکات و آثار جمع ہونا شروع ہو گئے تھے جو ڈیڑھ صدی کی مدّت میں بتدریج ۱۸۵۷ء کو مغلیہ حکومت کے خاتمہ پر منتج ہوے۔ یہ تنہا حکومت کا خاتمہ نہ تھا بلکہ مستحکم اسلامی روایات، مغل تہذیب اور مضبوط اقدار کا خاتمہ تھا۔ ڈیڑھ صدی کی یہ مدت گیارہ مغل بادشاہوں کی تعیش پسندی، سیاسی اتھل پتھل، اندرونی سازشوں، بیرونی یلغاروں، اقتصادی تباہ حالیوں، اخلاقی انتشار و خلفشار، تہذیبی زوال کے مناظر اپنے جلو میں رکھتی ہے، اور مؤرخ کو یہ لکھنے پر مجبور کرتی ہے کہ حرکت و قوت سے محروم یہ صدی زوال پرستی کو ایک مسلک کے طور پر قبول کیے ہوے ہے۔ لیکن یہ عجیب اتفاق ہے کہ سیاسی انحطاط و انتشار کے باوجود مسلمانوں کی علمی زندگی مائل بہ زوال نظر نہیں آتی۔ عمومی سوچ اگرچہ تقلیدی، روایتی یا رسمی رہی لیکن خواص کے

طبقہ میں ذہنی بالیدگی اور فکری توانائی بنی رہی۔ ان کا علمی مذاق اور مسابقت کی روش متاثر نہیں ہوئی۔ اس عہد میں بھی علم کے دو مرکز دہلی و لکھنؤ (خانوادۂ ولی اللہی، علمائے فرنگی محل) اصلاحِ دین اور اصلاح معاشرت کے فرائض انجام دے رہے تھے۔ بعض دوسرے شہر مدراس، کلکتہ، خیر آباد، بدایوں وغیرہ علمی شغف و انہماک کے نمونے پیش کر رہے تھے۔ اجتماعی طور پر کہیں کہیں انفرادی سطح پر شہر شہر، قریہ قریہ تعلیم و تعلم، تصنیف و تالیف، رشد و ہدایت، شعر و ادب کے مشاغل کا سلسلہ جاری تھا۔

در اصل یہ عہد مسلمانوں کی ذہنی تاریخ میں اصلاح مذہب و تہذیب اور علوم کے نشاۃِ ثانیہ کا عہد ہے۔ قدامت پرستی، روایت پسندی، تقلیدی کوچہ گردی نے آزادیِ فکر اور اجتہاد کا جو دروازہ بند کر دیا تھا، وہ وا ہونا شروع ہو گیا تھا۔ علما دین کے احیا کے تصور کے ساتھ علم کو محفوظ کر رہے تھے۔ نئی فکر کی نئی روشوں کی داغ بیل پڑ رہی تھی۔ اس عہد میں عوام و خواص سبھی نے یہ محسوس کر لیا تھا کہ ان کی مذہبی، معاشرتی، تمدنی، تعلیمی ترقی کا انحصار تمام تر ان کی اپنی کوشش اور جد و جہد پر منحصر ہے۔ یہ احساس آنے والے فکری انقلاب اور علمی جد و جہد کے لیے راہ ہموار کر رہا تھا۔

سیاسی زوال اور اخلاقی بحران کا وہ سلسلہ جو اورنگ زیب کی وفات کے بعد شروع ہوا تھا، اُس کو سب سے پہلے شاہ ولی اللہ محدّث دہلوی (۱۷۰۳-۱۷۶۲ء) نے محسوس کیا اور فکر علاج و تشخیص مرض کی تدبیر تلاش کی۔ ان کی چشمِ بینا، بیدار مغز، حسّاس قلب، مضطرب طبیعت نے یہ اچھی طرح محسوس کر لیا تھا کہ شہنشاہیت کے زیر اثر پروردہ نظام اور اس کی خامیوں کو اس وقت تک درست نہیں کیا جا سکتا جب تک اس کے مقابل ایک ہمہ گیر اور مکمل نظام (جو زندگی کے ہر شعبہ کو محیط ہو) پیش نہ کیا جائے۔ چنانچہ انھوں نے اصلاحی نظریات مرتب کیے جو اقتصادی، معاشی، سیاسی، مذہبی، فوجی اور معاشرتی معاملاتِ زندگی میں اثر و نفوذ حاصل کر کے ایک بہتر نصب العین کی راہ ہموار کریں۔ یہ ایک ذہنی و فکری

انقلاب کی کوشش تھی اور بقول مولانا سید ابوالحسن علی ندوی[1]

> جس میں اصلاح کے ساتھ ساتھ علمی و فکری رنگ بھی غالب تھا۔ اس کے حدود میں تدریس و تعلیم، تصنیف و تالیف تربیت و اصلاح، معقول و منقول کے درمیان تطبیق، مذاہب اربعہ کے درمیان اعتدال کی روش، اسرارِ شریعت کی تشریح اور مقاصدِ شریعت کی توضیح، علومِ اسلامیہ میں جامد اور کورانہ تقلید سے محتاط انداز میں گریز اور مجتہدانہ فکر و نظر میں ملتِ اسلامیہ کے تشخص و تحفظ کی تدبیریں۔ ہندوستان میں اسلام اور اسلامی اقتدار کی بقا کی کوشش اور سب سے اہم آنے والے عصر کے عقلی رجحان کی رعایت رکھتے ہوئے ان تمام مسائل و نظریات کو طبقۂ علما میں منتقل کرنے کی عملی جدوجہد شامل تھیں۔

شاہ صاحب کی زندگی میں ان کے نظریات پریس کی عدم موجودگی کے سبب وقفِ عام نہ ہو سکے لیکن انھوں نے تربیت و تدریس کے جو مرکز (مدرسہ رحیمیہ دہلی، تکیہ شاہ علم اللہ) قائم کیے تھے۔ ان کے ذریعے یہ نظریات دھیرے دھیرے ملک کے طول و عرض میں پھیلتے چلے گئے۔ شاہ صاحب کے جانشین شاہ عبدالعزیز محدث دہلوی (۱۷۴۶۔۱۸۲۴) نے ان نظریات اور اجتہادی فکر کو عملی طور پر نافذ کرنے کی کوشش کی۔ ان کا خانوادہ اس ہمہ گیر انقلاب کے تصور کو ملک کا ایک عام جذبہ بنانے میں کامیاب ہوا۔

یہ تحریک جو احیاے دین کے تصور کے ساتھ نظریاتی اور عملی صورت میں طبقہ علما کو اپنے دور کی رعایت رکھتے ہوئے علم اور عمل کے ساتھ ملوکیت کے مقابل کھڑا کرنے میں کامیاب ہوئی اور فوج منظم نہ کرتے ہوئے رضاکاروں کی ایک بڑی جماعت کے ساتھ

---

[1] تاریخ دعوت و عزیمت ج/۵ (لکھنؤ ۱۹۸۴) ص ۱۲

ذہنی و فکری و علمی انقلاب کا موجب بنی۔ غالبؔ کے ماحول کی دہلی اور اس کے اطراف پر اس کا اثر کم و بیش نصف صدی رہا۔ اس تحریک کے اصلاحی و انقلابی حدود کی اگر درجہ بندی کی جائے تو اس کے پانچ محاذ قرار دیے جا سکتے ہیں

پہلا ذہنی و فکری محاذ	جو ایرانی اثرات، خواہ وہ علمی، ادبی، ثقافتی و تہذیبی فکر کے لحاظ سے ہوں یا صوفیانہ مسلک و طریق، مذہبی شدت کے لحاظ سے، ان کا دفاع اور صحت و اصلاح اس کا اہم پہلو تھا۔
دوسرا فوجی محاذ	جو جہاد کے اصول پر مبنی تھا جس کے تحت کسی مقدس اصول یا عظیم نصب العین کے لیے انسان اپنے آپ کو فنا کر دے۔ اس محاذ کو شاہ اسمٰعیل شہید (ف ۱۸۳۰ء) اور سید احمد شہید (ف ۱۸۳۰ء) کی سرکردگی میں ناکامی سے دوچار ہونا پڑا۔ مگر اس کے اثرات انگریزوں سے نفرت اور جنگ کی صورت میں ظاہر ہوئے۔ جس کا ثبوت ۱۸۵۷ء کی ناکام جد و جہدِ آزادی کے بعد بھی ۱۹۴۷ء تک جاری رہا۔
تیسرا سیاسی محاذ	جو اسلامی اصولوں پر ایک مستحکم حکومت کی راہ ہموار کرنا چاہتا تھا۔ پچھلی سیاسی تبدیلیوں کا حقیقت پسند جائزہ اور آنے والے زمانے کے لیے ممکنہ تدبیریں کر کے۔
چوتھا اقتصادی محاذ	جس کا عملاً نفاذ تو نہیں ہو سکا لیکن جو اسلام کے اقتصادی نظام کی تشریح و تعبیر کرتا تھا۔ بعد کو مارکس اور انجلز کے غیر مذہبی نظریۂ سیاست میں ان کی جھلک نظر آتی ہیں۔
پانچواں معاشرتی محاذ	جس کا شیوع شاہ اسمٰعیل شہید کی کتب اور سید احمد شہید کی روحانی زندگی سے ہوا۔ گو اس کا سلسلۂ استناد شاہ ولی اللہ دہلوی سے ملتا ہے۔ لیکن یہ شاہ عبدالعزیز (ف ۱۸۲۴ء) شاہ محمد اسحٰق (ف ۱۸۴۶ء) شاہ عبدالقادر (ف ۱۸۱۵ء) اور شاہ عبدالغنی (ف ۱۸۷۸ء) کے واسطوں

سے مولانا قاسم نانوتوی (ف ۱۸۸۰ء) تک پہنچتا ہے۔ ان کی علمی و
عملی کوششوں کے ذریعے مسلمانوں میں ایک خاص علمی و فکری
مسلک کی بنیاد پڑی جو مسلک دیوبند کے نام سے مشہور ہوا۔

یہ محاذ چونکہ مقامی رسوم و بدعات کے زیر اثر مروج ہونے والی شخصی تقلید، ظاہر پرستی، رجعت پسندی کے خلاف مستقل اعلانِ جنگ کی صورت رکھتا تھا لہٰذا علمائے وقت اور ان کے متبعین دو دھڑوں میں بٹ گئے۔ ایک دھڑا شاہ اسمٰعیل شہید اور سید احمد شہید کی تحریروں اور نظریات کا علمبردار تھا اور دوسرا ان کا مخالف۔

اس مخالفت کو مولانا فضل حق خیر آبادی (۱۷۹۷۔۱۸۶۱ء) کے اس مختصر سے رسالے "امتناعِ نظیر" سے علمی اختلاف کا جواز مل گیا جس میں تقویۃ الایمان (شاہ اسمٰعیل شہید) کی عبارت پر اعتراض کے بعد مسئلۂ امکان و امتناعِ نظیر، کی بحث کا آغاز ہوا۔ مولانا فضل حق خیر آبادی کے رسالے کے شائع ہوتے ہی یہ مسئلہ تحریری و تقریری مناظرے کی صورت اختیار کر گیا۔ غالب کے عہد کی دلّی میں یہ بحث بہت دنوں گرم رہی۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق تقویۃ الایمان اور اس کے مصنف کے حوالے سے تقریباً ایک صدی گرما گرم بحثیں رہیں اور موافق و مخالف رسائل کا سلسلہ جاری رہا۔ شیخ محمد اکرام نے لکھا [1]

> اس عام علمی چہل پہل اور ادبی چہل پہل کے علاوہ ایک
> تحریک جس سے اس وقت دہلی کے گلی کوچے گونج رہے
> تھے، حضرت سید احمد بریلوی اور شاہ اسمٰعیل کی تحریک
> اصلاح تھی۔ جسے سر سید احمد نے لوتھر کی تحریک ریفارمیشن
> کے مشابہ قرار دیا ہے ۔۔۔ یہ وہ زمانہ تھا جب دہلی میں تمام
> اہل الرائے اس تحریک کے طرف دار تھے یا مخالف۔ شاہ نصیر
> دہلوی نے، جن کی مضحکہ خیز خوش اعتقادی کی کئی مثالیں

---

[1] غالب نامہ۔ شیخ محمد اکرام (بمبئی، سنہ ندارد) ص ۴۹

آزاد نے آبِ حیات میں درج کی ہیں، اس تحریک کے رہنماؤں کے خلاف نظمیں لکھیں، بر خلاف اس کے مشہور شاعر مومن، مولانا سید احمد بریلوی کے مرید تھے، اور کلیاتِ مومن کے کئی اشعار مولانا کی تعریف میں ہیں۔ غیر مقلدین کے سب سے نامور حامی شاہ اسمٰعیل اور سر سید احمد خاں تھے اور مقلدین کے پر جوش ترجمان مولوی فضل حق تھے۔

اب رہے غالبؔ تو ان کا نقطہ نظر بقول حالیؔ اسمٰعیل شہید سے ملتا تھا۔ یعنی وہ غیر مقلد اور توحیدِ خالص کے حامی تھے۔ جس طرح شاہ اسمٰعیل تقلید شخصی میں تشدد اور تقلید فقہی پر اصرار کو کتاب و سنت سے دوری کا سبب سمجھتے تھے، اسی طرح غالبؔ بھی تقلیدِ جامد کے مذموم اثرات کو آزادیٔ فکر کے لیے رکاوٹ تصور کرتے تھے۔ غالبؔ کا رویہ غیر مقلدانہ تھا، وہ آزادیٔ فکر کے مالک تھے ایسا قیاس کیا جا سکتا ہے کہ وہ تحریک احیائے دین سے عملاً وابستہ نہ ہوتے ہوئے بھی فکری طور پر اس کے نزدیک تھے۔

کلیات نظم فارسی (۱۸۶۳ء) کی چھٹی مثنوی جو مسئلہ امکان و امتناعِ نظیر کے موضوع پر ہے، اسے اگرچہ غالبؔ نے مولانا فضل حق کی فرمائش پر بوجہ دوستی لکھا تھا اور اس موافقت و مخالفت کے ماحول میں غالبؔ کی اس مثنوی کے پس منظر میں مولانا فضل حق کے نظریہ کی تائید و توثیق کرنا لکھا جاتا رہا ہے لیکن یہ مثنوی ایک اتفاقی تخلیق سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتی۔ موجودہ تحقیق کے مطابق اس مثنوی میں پیش کردہ مضمون اولاً مولانا محمد سالم نے نثر میں لکھا بعد ازاں غالبؔ نے اسے بہادر شاہ ظفرؔ کی فرمائش پر منظوم کیا اور یہ منظومہ ۱۸۵۲ء میں مطبع سلطانی دہلی سے شائع ہوا[1]۔

تحریک احیائے دین نے عہد غالبؔ میں فلسفہ زدہ تصوف اور اس کے تحت پروان

[1] غالب کی بعض تصانیف کے بارے میں۔ کالی داس گپتا رضا (بمبئی ۱۹۹۰) ص ۱۱۰ تا ۱۱۸

چڑھنے والے نظریات پر بھی ضرب لگائی۔ عہد غالبؔ میں دہلی سلاسلِ طریقت کا مرکز تھا لیکن تحریک احیاءِ دین سے وابستہ علما مجددیہ فکر کے حامل تھے۔ وہ "ہمہ از اوست" کے قائل و ناقل تھے اور ترجمان بھی۔ غالبؔ کلیتاً 'ہمہ اوست' کے قائل تھے۔ عملاً غالبؔ نہ کسی خانقاہ سے وابستہ تھے اور نہ ان کی طبع کسی بھی تقلید کی پابند ہو سکتی تھی۔ وہ تمام عمر تماشائے اہل کرم دیکھتے رہے۔ حد یہ ہے کہ ستائش کی تمنا اور صلے کی پرواہ سے بھی بے نیاز رہنے کا دعویٰ کرتے رہے۔ ان کو اپنے موحّد ہونے کا بھی دعویٰ تھا لیکن ترک رسوم کی قبولیت کے بعد۔

اس دور کا عام معاشرہ صوفیوں، قلندروں، اور مجذوبوں وغیرہ سے متاثر تھا۔ کچھ سیاسی زوال، اخلاقی انحطاط، تہذیبی انتشار نے لوگوں کو ایسے افراد کی پناہ لینے پر مجبور کیا تھا اور بعض افراد نے تصوف کو ایک نظریے، طریقہ ٔفکر کی صورت میں علمی مذاق کے طور پر قبول کیا تھا۔ اہل علم اور شعرا کا طبقہ پوری طرح تصوف کا گرویدہ تھا بظاہر تصوف مذہبی زندگی کے ظاہر و باطن کو درست کرنے، نیت اور عمل کو خالصتاً لوجہ اللہ کرنے اور دائمی و ابدی سعادت حاصل کرنے کا ایک قابلِ عمل علم تھا۔ لیکن ایرانی مزدکیت، یونانی فلسفہ، مسیحی رہبانیت، ہندی فلسفہ ٔویدانت اور بھگتی تحریک کے اثرات نے اس کو ایک فلسفہ اور ازم کی صورت دے دی اور اس کے متعدد اسکول اور مدارج متعین کر دیے۔ حالانکہ تلاش حقیقت و معرفت اعمال شریعت سے الگ کوئی شے نہیں ہے۔ ظاہر و باطن ایک دریا کے دو کناروں کی طرح ہیں، جنہیں الگ الگ کر کے علمی، نظری یا فکری نکتے کے طور پر پیش نہیں کیا جا سکتا۔ چنانچہ نتیجہ یہی ہوا کہ تصوف کی سمت سفر جو وحیِ الٰہی اور اُسوہِ رسول سے جڑی ہوئی تھی، نظروں سے اوجھل ہو گئی۔ ابو حفص کے قول کے مطابق "تصوف جو ایک باادب زندگی بسر کرنے کا وسیلہ تھا، ایک فکری، نظری چیز بن کر رہ گیا۔ اب اعتقاد اور عمل کا معیار ختم ہوا اور بقول اقبال "فسانہ ہائے کرامات" باقی رہ گئے۔

زندگی حرکتِ مسلسل کا نام ہے۔ زندگی پیش آمدہ تمام مسائل و حادثات، تصادم و مشکلات کو اپنے اندر جذب اور تحلیل کرتی چلتی ہے اور آخر میں ارتقا کے عمل سے جڑ جاتی

ہے لیکن ہوا یہ کہ اس دور کے فلسفہ زدہ فکری تصوف نے یا اقبالؔ کے لفظوں میں عجمی تصوف نے زندگی کی حرکتِ مسلسل کو ختم کردیا اور سفر حیات کی سمت نظروں سے او جھل ہو گئی۔ جہد پیہم کی جگہ سکون اور بہت کچھ قنوطیت کے رجحان کو تقویت ملی۔ روحانی تعلیم و تربیت کا وہ نظام جس میں توبہ، تسبیح، ذکر و فکر، مراقبہ، توکل، قناعت، غنا، فنا، فقر وغیرہم جو انسانی وجود کو اس کی اہمیت اس کی ذمہ داریوں کے احساس، اس کے تہذیبِ نفس، اسکے تقویم اخلاق، اس کی بہیمانہ قوتوں سے نجات اور طاعات و اخلاق کا خوگر بناتے تھے، اس نے گوشہ گیری، خلوت نشینی، تعطل، جمود، فراریت اور مجہولیت کے قریب لا کھڑا کیا۔

عہد غالبؔ کا یہ تصوف یا صوفیانہ رجحان جو اس دور کے اخلاقی زوال کی تیز دھار کو کند کر سکتا تھا اور معاشرہ میں فعالیت اور حرکتِ عمل پیدا کر سکتا تھا، ظاہر و مظہر، بے ہمہ باہمہ، شاہد و مشہود، ہمہ اوست، ہمہ از اوست، وحدۃ الوجود اور وحدۃ الشہود کی موشگافیوں میں الجھا رہا۔ یہ تصوف کہیں مسلک نظر آتا ہے کہیں عقیدہ، کہیں علم، کہیں فلسفہ اور کہیں برائے شعر گفتن خوب است اور کہیں نظریہ۔

اسلام جس کی اساس صرف تین عقائد پر تھی۔ عقیدۂ توحید، عقیدۂ رسالت، عقیدۂ آخرت یہی تین عقائد تمام انبیا کی دعوت کا بنیادی عنصر بھی رہے ہیں۔ اس میں عقیدۂ توحید 'وحدۃ الوجود' میں مبدل ہو گیا۔ اور عقیدہ کی جگہ نظریہ بن گیا۔ منطق اور فلسفے کی اصطلاحات اور نوفلاطونی نظریات کے تحت اس کی الگ الگ تعبیریں پیش کی گئیں اور کثرتِ تعبیر کے سبب یہ عہد غالبؔ کا ایک مسئلہ بن گیا۔

غالبؔ کے پاس فکر تھی، ایک خلاق ذہن تھا۔ اپنی بات سلیقے سے کہنے کی صلاحیت تھی لیکن اسلامی احسان و تصوف کے قریب جانا ان کے لیے ممکن نہ تھا۔ انھوں نے تصوف کے مسائل کو، نظریۂ وحدۃ الوجود کو بطور عقیدہ قبول ضرور کیا تھا جس کا اظہار ان کی شاعری میں ہوا، لیکن ان کی عملی زندگی میں نہ تصوف کی حرکت تھی اور نہ صوفیوں کا زہد و اتقاء۔ اس اعتبار سے وہ بہت کچھ اپنے عہد کی نمائشی اور بے عمل زندگی کی علامت بن گئے تھے۔

تحریکِ احیاے دین جس نے علم اور عمل دونوں میں ایک انقلابی اسپرٹ پیدا کی تھی غالبؔ کے عقائد اور ان کے اعمالِ زندگی پر کوئی اثر مرتب نہیں کر سکی۔ حالانکہ اس کے اثر عہد مابعد میں قائم رہے۔ ڈاکٹر ظ۔ انصاری نے صحیح لکھا ہے [1]

> دہلی میں ہندوستانی مسلمانوں کی اس پیورٹین تحریک کا ذہنی محاذ انھیں اپنی طرف مائل نہ کر سکا اس طرح وہ مذہبی عصبیت اور اس کی 'نفی رسوم' سے کترا کر نکل گئے۔ وہ اس گوں کے تھے ہی نہیں۔

---

[1] غالب شناسی ظ۔ انصاری (بمبئی ۱۹۶۹ء) ص ۵۲

سید امیر حسن عابدی

دیوان بیدل کا ایک اہم قلمی نسخہ

جیسا کہ خود بیدل [1] نے پیشین گوئی کی ہے

زبعد ما نہ غزل نی قصیدہ می ماند
زخامہ ہا دوسہ اشک چکیدہ می ماند

بارھویں صدی ہجری / اٹھارھویں صدی عیسوی سے زمانہ کے انقلاب اور تہذیب و تمدن کے انحطاط سے قصیدہ لب گور ہو گیا اور غزل نے دم توڑنا شروع کر دیا۔ نیز ہمارے پاس سوائے رونے دھونے اور سوگ منانے کے کچھ اور نہ رہ گیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ لوگ بیدل جیسے زبردست اور سبک ہندی کے سب سے بڑے شاعر کو بھولتے چلے گئے۔ پھر بھی افغانستان نے بیدل کو ہمیشہ زندہ رکھا۔ نیز بہت سے ایسے علما اور دانشور رہے ہیں جن کو بیدل شناس کہا گیا ہے اور "بیدل شناسی" اس ملک کی ایک خاص اصطلاح ہے۔ تاجیکستان میں بھی بیدل کو بہت بڑا مقام حاصل ہے۔ اب ایران میں بھی بیدل شناسی احیا ہو رہی ہے۔ ابھی حال میں پروفیسر محمد رضا شفیعی کدکنی نے "شاعر آئینہ ہا" [2] کے نام سے ایک کتاب شایع کی ہے۔

---

[1] میرزا عبدالقادر بیدل: ۱۰۵۴۔ ۱۱۳۳ھ / ۱۶۴۴۔ ۱۷۲۰ء

[2] موسسہ انتشارات آگاہ، تہران، چاپ سوم، ۱۳۷۱

عام طور سے یہی مشہور ہے کہ بیدل عظیم آباد یعنی پٹنہ میں پیدا ہوئے تھے، مگر اب تحقیق سے پتہ چلا ہے کہ وہ دریائے گنگا کے کنارے "راج محل" میں پیدا ہوئے تھے، جہاں اکبری سکے ڈھلا کرتے تھے، نیز جہاں شاہزادہ شاہ شجاع[1] اور راجہ مان سنگھ[2] نے کافی وقت گذارا ہے۔ یہاں دریا کے کنارے وہ سایبان آج بھی موجود ہے جہاں دونوں بیٹھا کرتے تھے۔

راج محل، بھاگلپور اور کلکتے کے درمیان واقع ہے، جہاں "کالا پہاڑ" اسٹیشن سے ایک شٹل کے ذریعے سے پہنچا جاسکتا ہے۔ میں صرف اس لیے وہاں گیا تھا کہ بیدل وہاں پیدا ہوئے تھے۔ نیز میرے ساتھ پروفیسر عبدالغفار انصاری تھے۔

کلیات بیدل سب سے پہلے ۱۱۷۶ھ / ۱۷۶۲ء میں چھپا تھا[3]۔ اس کے بعد نکات بیدل، رقعات بیدل، دیوان بیدل، چہار عنصر بیدل ۱۲۹۲ھ / ۱۸۷۵ عیسوی میں مطبع منشی نولکشور سے شایع ہوا۔ اس کے بعد مطبع صفدری، بمبئی سے ۱۲۹۹ ہجری / ۱۸۸۲ء میں شایع ہوا مگر سب سے زیادہ مکمل نسخہ وہ ہے جو چار جلدوں میں کابل سے شایع ہوا ہے[4]، جن کا مجموعی وزن تقریباً بارہ کلو ہے۔ اس کی پہلی جلد یعنی "دیوان بیدل" ابھی حال میں تہران میں شایع ہوئی ہے[5]۔

کلیات و دیوان بیدل کے بے شمار قلمی نسخے دنیا کے کتب خانوں میں موجود ہیں، جن سے بیدل کی مقبولیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ بہر حال دیوان بیدل کا ایک اہم اور خوبصورت قلمی نسخہ جسکو خود مصنف کا نسخہ کہا گیا ہے، علی گڑھ یونیورسٹی کی مولانا آزاد

---

۱ ۱۰۲۵ - ۱۰۷۱ھ / ۱۶۱۶ - ۱۶۶۰ء

۲ وفات ۱۰۲۳ھ / ۱۶۱۴ء

۳ دیوان بیدل، نکات بیدل، رقعات بیدل در مطبع احمدی واقع شاہدرہ دہلی، ضلع میرٹھ، یکم شہر جمادی الثانی

۴ کلیات ابوالمعالی میرزا عبدالقادر بیدل دہلوی وزارت دار التالیف ریاست پوہنی مطبع ... ۳۴۲

۵ کلیات دیوان مولانا بیدل دہلوی، با تصحیح خال محمد خستہ۔ خلیل خلیلی، باہتمام حسین آہی، چاپ مروی، تہران، ۱۳۶۶ھ ش

لائبریری میں موجود ہے ۔[1] جس کے پہلے دو صفحے مطلا و مذہب ہیں۔ اس نسخے کے پہلے صفحے پر لکھا ہوا ہے "دیوان مسودہ ہای غزلیات قدیم و جدید تا دوازدہم شہر صفر ۱۱۳۰ بہ تحریر رسید"۔

پھر صاحب نسخہ نے لکھا ہے: "این دیوان را از راہ تفضل مرزا صاحب و قبلہ در سنہ یکہزار و یک صد و سی ہجری بہ بندہ عنایت فرمودند"۔

اس کے بعد جو مہر ہے، وہ مٹی ہوئی ہے۔ اس پر یہ عبارت بھی ہے۔ "دیوان بیدل مکتوبہ محمد وارث صدیقی در سنہ ۱۱۳۶ھ" اور حاشیہ پر ہے "اضافہ اشعار بخط مصنف"۔

نسخے کے خاتمہ پر یہ عبارت ہے: "چہار دہم شہر رمضان المبارک ۱۱۲۶ ہجری مبارک بخط اقل العباد محمد وارث الصدیقی باتمام رسید۔" اس کے بعد حاشیہ پر ہے "در سنہ یکہزار و یک صد و سی و سہ ہجری ۱۱۳۳ مرزا صاحب و قبلہ مرزا عبدالقادر بیدل از سرای فانی بدار البقا شتافت"۔

یہ نسخہ اس غزل سے شروع ہوتا ہے:

باوج کبریا کز پہلوی عجز است راہ آنجا

نیز اس کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اگرچہ اصل متن کی کتابت محمد وارث صدیقی نے کی تھی، مگر حاشیہ پر بے شمار غزلیں اور مخمس خود بیدل کے ہاتھ کے لکھے ہوئے ہیں، نیز بہت سی غزلوں اور مخمس پر "راقمہ" لکھا ہوا ہے۔

اس نسخہ کی سب سے بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس میں حسب ذیل غزلیں اور مخمس ایسے ملے ہیں، جو کابل کے نسخہ میں موجود نہیں ہیں.

---

[1] دیوان بیدل، قلمی، نمبر ۲۵، یونیورسٹی کلکشن

غزلیات

ره خیال فنا سر نکرده ایم دریغ
سر بریده ته پر نکرده ایم دریغ

فسرد مجلس و ما بیخودان چو شمع خموش
مئی ز شیشه بساغر نکرده ایم دریغ

مزاج آبله داریم در طریق وفا
زپای راه روان سد نکرده ایم دریغ

فتادگان مدد اتفاق بعجز هم اند
زبوریا تن لاغر نکرده ایم دریغ

نه ایم آن همه ناقدردان خاموشی
که کس نفس زد و ما سر نکرده ایم دریغ

هزار رنگ خیالات و یک دل این چه بلاست
شکست آینه باور نکرده ایم دریغ

چو صبح کاش به شبنم رسد بنای غرور
زلاف بال نفس تر نکرده ایم دریغ

کدام ناله که مکتوب حسرت تو نداشت
نظر ببال کبوتر نکرده ایم دریغ

کشوده ایم بخاک رهت چو حلقهٔ دام

هزار چشم ویکی تر نکرده ایم دریغ
خمید پیکر ما بیدل از تلاش و هنوز
طواف حلقهٔ آن درنکرده ایم دریغ

دمی که یاد نگاهش دمید تیغ به چنگ
چو شمع رخت بیا خونم از شکست رنگ
چو غنچه بسکه طپیدم زوحشت دل تنگ
شکست بر رخ من آشیان طایر رنگ
صفای طبع به بخت سیاه باخته ایم
زسایه آینهٔ ماهتاب ماست به زنگ
صدای یا نفروشد زخویشتن رفتن ما
شکست رنگ نمی خواهد اعتبار ترنگ
زیاس قامت پیری بآه ساخته ایم
کشیده ایم دلی در کمند گیسوی چنگ
کدام سنگ دریں وادی از شرر خالیست
شتابهاست بخون خفتهٔ فریب درنگ
بقدر شوخی تدبیر خجلت است اینجا
عصا مباد شود دستگاه کوشش لنگ
بهار حیرتم از عالم تقدس اوست

بگلشنی که منم رنگ هم ندارد رنگ
بقدر ہمت خود کسوتی نمی بینم
مباد جامہ عریانیم برآرد تنگ
گذشت عمر چو طاؤس در پر افشانی
ولی خستم از آئینہ خانۂ نیرنگ
بعبرتی نظری۔۔۔درین کہسار
کہ سرمہ میل نہان کردہ است در رگ سنگ
بہ مکتبی کہ نوشتند حرف مابیدل
بتار نال صریر قلم شکست آہنگ

بگلشن نالہ چند ارمغان بلبلان بردم
وفا ہمدردیی می خواست نذر دوستان بردم
بنازد عالم اقبال عزت بر سجود من
فلک کردم غباری راکہ تا آن آستان بردم
چہ امکان ذرّہ رابی جلوۂ خورشید پیدائی
ترادیدم کہ من ہم اندکی بر خود گمان بردم
کف دست دعاشد چون ہلالم چین پیشانی
اجابتہاز فیض سجدہ ات بر آسمان بردم
دراعضایم تبسم تاقیامت لب نمی بندد

باقبال نگین نام تو گوئی بر زبان بردم
ندانستم بکویش جز ادب چیزی نمی ارزد
دل آنجا تحفه بردم لیک بی امتحان ابردم
بخاک افگندم از سعی نفس بنیاد هستی را
بدوش وحشت هر تیر زوری زین کمان بردم
زبس قطع هوسها در کمین غیرتم دارد
همه گر رنگ گل گردید تیغی بر فسان بردم
ندارد صبح آسان چشم بر خورشید واکردن
نفسها سوختم تازین تنور سرد نان بردم
زخون آفرینش برد هر کس قسمتی امّا
درین باران همین من بی نصیبی از میان بردم
باین غفلت نمی باشد فریب زندگی خوردن
من بی حس نفس پنداشتم بارگران بردم
ندیدم باختن جز در قمار زندگی بیدل
ازین بازیچه بازی داو مفتی بود جان بردم
به مقصد هر کس از علم و عمل می برد مکتوبی
پیام همتم این بود کز هستی نشان بردم

غیر از تو کیست در چمن لایزال تو
سیر خودت بهار من ای من خیال تو
جوشیده از حدیقهٔ نیرنگی قدم
خلقی زخود برآمده یعنی نهال تو
نه آسمان دمیده بحیرت کده ظهور
آئینه خانهٔ عرق انفعال تو
پروانهٔ چراغ خیال اند تا ابد
ارواح قدسیان جهان جمال تو
در خاک فقر مجلس مغفور چیده اند
چینی شکسته های حضور سفال تو
بر سر نوشت هر که تامّل کند نظر
جفّ القلم خطیست ز اسرار نال تو
نقل و کمال صورت این بزم بسته نقش
بر پشت ناخن از سر ناخن هلال تو
خورشید داغ شوق و سحر سینه چاک وصل
هریک فتاده در تو بفکر محال تو
خود را هم از شکوه جلالت ندید کس
دیگر جهان بچشم که بیند جمال تو
صیاد و صید هر یکی از خود گذشته است

این ذرّه تا سپهر رم یک غزال تو
جز درفضای حیرت مطلق کجا پرد
عنقا خیال بیدل گم کرده بال تو

دوئی هوس نکنی سوی خود نظر نکشائی
درون خانه ات آئینه ماست در نکشائی
جهد باز نگردد رموز پردهٔ اشیا
مگر دمی که معمای حیزوشر نکشائی
چو چشم صورت وحدت بیک قرار نماند
چه ممکنست که شب بندی و سحر نکشائی
فسردگی نتوان چید در جهان تردّد
چو موج اگر همه گوهر شوی مگر نکشائی
زگر یه منع دل خسته بوی رحم ندارد
رگ بریده مکرر به نیشتر نکشائی
دراین الم کده پیش از خیال چشم کشودن
چو دود شمع محال است موی سر نکشائی
گل مراد دو عالم درین بهار تمنّا
بدامنی است که در پیش یکدگر نکشائی
تامّل اینقدر افگنده است عقدهٔ کارت

کشودہ است در از شش جہت اگر نکشائی

زساز عبرت امکان جز این صدانشنیدم

کہ ای ستم زدہ زنہار گوش کر نکشائی

فضولی ہوست تنگ کرد کنج قناعت

قفس فشار ندارد اگر تو پر نکشائی

بہ فخر طاقت خویشت بس است چشم کشودن

بناخنی کہ نداری رہ دگر نکشائی

چہ ممکن است علاج دل گرفتہ بیدل

اگر محیط شوی عقدۂ گہر نکشائی

مطبوعہ کابل کے نسخہ میں اس غزل میں ۔

روانی نیست محو جلوہ رابی آب گردیدن[1]

یہ دو شعر نہیں ہیں، جو علیگڑھ کے قلمی نسخے کے حاشیہ میں موجود ہیں ۔

بہ تہمتہای تزویرم گرفت اشغال خاموشی

کمینگاہ عس بودہ است سر در جیب دزدیدن

زبیم معصیت یارب چہ خوانم سرنوشت خود

خط مکتوب من برہم شد از آشوب لرزیدن[2]

[1] ص ۱۰۵۳ [2] ورق ۶۱۳

مخمس

غباری اگر بالد از پیکرم
حیاتا قیامت برآرد ترم
زخاکی که دارم بس است افسرم
خدایا مدد ره بآن منظرم
که از دیدن پا بلغزد سرم

زبی صبری طبع پیمان شکن
بغربت وطن کرده ام در وطن
مبادا بکس داغ ادبار من
نیم حلقه اما درین انجمن
زخمیازه سنجی برون درم

نه نقدیست در کیسه قیل و قال
نه جنسی به دکانچه احتمال
مپرسید از سود و سودای حال
که عمریست درچارسوی خیال
نفس می فروشم عدم می خرم

طپش سرکشم دام و صیاد نیست
به پرواز آیم دلم شاد نیست
طلب جز هوس سعی جز باد نیست

سحر بی سبب شبنم ایجاد نیست
گره خورده است از خجالت پرم

حریفان دراین دشت بی پاوسر
نه گرد رفیق است نی راهبر
تظلم دریجا ندارد اثر
ندانم کجا می روم چون سحر
گریبان دری نامه ای می برم

به بحری کز امواج طوفان کنار
کند ناخدا نوحه بر اختیار
من ناامید حباب اعتبار
که خندد ز نالم شکست وقار
زکشتی چه گویم نفس لنگرم

تب و تاب بیماری عجز من
چو دیدی دگر فال بالین مزن
سحر خواهی از خوابم آگه شدن
که چون شمع در خلوت و انجمن
همین نقش پا بود زیر سرم

به پیری اگر آشنا گشته ام
ته بار حرمان دو تا گشته ام

زدل عمرہا شد جدا گشتہ ام
نہ در دامم و نی رہا گشتہ ام
برون دری حلقہ می پرورم

بہ بنیادم از طاقت بیش و کم
ہمین ضعف دارد ثبات قدم
کنون بستہ ام عہد بادوش خم
کزین قلزم و ہم از خویش ہم
اگر بگذرم جز بہ پل نگذرم

تمیز جحیم و بہشتم نماند
علامات دیر و کنشتم نماند
قبول و رد خوب وزشتم نماند
سواد خط سر نوشتم نماند
عرق بود کز سر گذشت اخترم

تامل بحرف و بیانم گم است
نگہ در یقین و گمانم گم است
بہ تحقیق علم و عیانم گم است
دہانی کہ دارم نشانم گم است
میان کیم کاین قدر لاغرم

من بیدل از شوق بی پاوسر
پری می فشاندم بهر دشت ودر
بقید دل آخر کشودم نظر
ادب شد درین صورتم راهبر
قفس کرد آگاه از مسطرم

رشید حسن خاں

تلفّظ کے مسائل

جو لوگ زبان اور قواعد کے مسائل سے دل چسپی رکھتے ہیں، اُن کو لفظوں کے تلفظ، بناوٹ، عہد بہ عہد کے تغیرات، تذکیر و تانیث، معانی اور محلِ استعمال کے سلسلے میں بہت سی اُلجھنوں سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔ یہ مسائل اچھے اُستاد اور ذہین طالب علم کو بھی پریشان رکھتے ہیں۔ جو لوگ کلاسیکی متنوں کو مرتب کرنے کی ذمے داری قبول کرتے ہیں، یہ مسائل اُن کے سامنے خاص طور پر آتے ہیں۔ اس تحریر میں اِن چھ عنوانات میں سے صرف تلفظ سے متعلق کچھ ضروری باتوں کی طرف اشارے کیے جائیں گے۔

تلفظ کے لحاظ سے لفظوں کو کئی شقوں میں بانٹا جاسکتا ہے۔ مثلاً ایسے لفظ جو ایک زمانے میں مستعمل تھے، مگر بعد کو چلن میں نہیں رہے، ایسے بہت سے لفظوں کے تلفظ سے عموماً یا تو بالکل واقفیت نہیں ہوتی، یا نا تمام واقفیت ہوتی ہے۔ ایسے لفظ جو کسی زمانے میں فصحا کے استعمال میں کسی اور طرح تھے، پھر اُن کا تلفظ بدل گیا۔ یہ پتا لگانا کہ ایسے لفظ کون کون سے ہیں اور اس سے بھی بڑھ کر اُن تبدیلیوں کی تفصیلات معلوم کرنا۔ بہت سے لفظوں میں

دبستانی اختلافات شامل ہیں اور وہ اب تک اختلافِ تلفظ کے ساتھ مستعمل ہیں۔ میں بس ایک مثال سے اس کی وضاحت کروں گا۔ مصدر "چھپنا" اور اُس کے مشتقات کا حوالہ دوں گا، جس کی تفصیلات سے میں فسانۂ عجائب اور پھر باغ و بہار کی کی تدوین کے سلسلے میں دوچار ہوا تھا۔ یہ مصدر اور اس کے مشتقات اب دہلی میں بہ ضمِ اوّل سُننے میں آتے ہیں اور سمجھا یہ جاتا ہے کہ اس میں دبستانی اختلاف ہے کہ لکھنؤ میں "چھپنا" (بہ کسرِ اوّل) ہے اور دہلی میں "چھُپنا" (بہ ضمِ اوّل)، مگر میر امّن نے اپنی کتاب گنجِ خوبی کے خطّی نسخے میں، جو تمام و کمال اُن کے ہاتھ کا لکھا ہوا ہے، اپنے قلم سے ہر جگہ اِس مصدر کے مشتقات میں پہلے حرف کے نیچے زیر لگایا ہے اور سیّد انشا نے دریائے لطافت میں "چھپنا" کے لیے لکھا ہے "فصیح بالکسر ہے، اور ضمّے کے ساتھ اہلِ مغل پورہ کا لہجہ ہے، اہلِ اردو کی زبان نہیں" (ترجمۂ دریائے لطافت، ص ۲۲۲)۔ اِس کا مطلب یہ ہوا کہ اُس عہد میں فصحائے دہلی، چِھپنا" کہتے تھے۔ مرزا غالبؔ نے بیخبر کے نام ایک خط میں لکھا ہے "اور ہاں حضرت اوہ مجموعہ چھپے گا بالفتح یا چھُپے گا بالضم" (عودِ ہندی، مطبع مجتبائی میرٹھ طبع اوّل، ص ۱۲۵)۔ اس سے معلوم ہے کہ غالبؔ کے زمانے تک آتے آتے فصحائے دہلی اِسے بہ ضمِّ اوّل بولنے لگے تھے۔ اِس کے برخلاف رجب علی بیگ سرورؔ نے شگوفۂ محبت میں ایک جگہ لکھا ہے "یہ قصۂ یوسف جمال یا تو چِھپا تھا، اب چھَپا۔ جب یہ زیر، زبر ہوا، تب مدِّ نظر ہوا"۔ فرہنگِ آصفیہ میں صرف "چھُپنا" ہے اور جلالؔ نے سرمایۂ زبانِ اردو میں لکھا ہے "یہ لفظ فصحائے لکھنؤ کی زبان پر بالکسر ہے، اور اہلِ دہلی کی زبان پر بالضم"۔ جب تک یہ پوری تفصیل نظر کے سامنے نہ ہو، اِس لفظ کے تلفظ کے متعلق پوری واقفیت حاصل نہیں ہو سکے گی۔ ایسے لفظوں سے متعلق تبدیلیوں کی تفصیلات کا علم از بس ضروری ہے، اُن لوگوں کے لیے خاص طور پر جو قدیم متون کو مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ ایسے علاقائی لفظ بھی ہیں جو مختلف تصنیفات میں آئے ہیں، مگر اُن کے تلفظ سے متعلق اب ہماری واقفیت یا تو ناتمام ہے یا واقفیت ہی نہیں۔ اِس سلسلے میں اردوے قدیم، یعنی دکنی اُردو میں شامل الفاظ خاص طور پر قابلِ ذکر ہیں کہ ان میں سے بیش تر

الفاظ کے صحیح تلفظ کا تعیّن اب مرتب، اُستاد اور شاگرد، سب کے لیے بہت دشوار ہو کر رہ گیا ہے۔

تلفظ کی بحث میں بڑی تعداد میں عربی اور فارسی کے ایسے لفظ خاص کر توجہ طلب ہیں جن میں مختلف سطحوں پر تلفظ کی تبدیلیاں شامل ہوتی رہی ہیں۔ عربی کے بہت سے لفظوں میں پہلے مرحلے پر فارسی میں تبدیلیاں ہوئیں۔ اِس کے بعد یعنی دوسرے مرحلے میں عربی اور فارسی دونوں زبانوں کے لفظ ہمارے یہاں کے لسانی رجحان اور یہاں کے لہجے کے ناگزیر تقاضوں کے تحت تلفظ کی تبدیلیوں سے دوچار ہوئے۔ یہ واقعہ ہے کہ تلفظ کے زیادہ تر جھگڑے عربی فارسی کے ایسے الفاظ سے متعلق ہیں جو ادبی زبان میں بھی مستعمل رہے ہیں اور بہ طورِ عموم بول چال میں بھی شامل رہے ہیں۔ ایسے خاص لفظ جو ادبی زبان ہی میں استعمال میں آئے ہیں اور بول چال، یعنی استعمالِ عام میں اُن کا استعمال کم یا کمتر ہے، ایسے لفظوں میں تلفظ کی تبدیلیاں نسبتاً کم شامل ہو پائیں ہیں، کم سے کم۔ مثلاً استمزاج اور استغراق جیسے لفظوں میں اختلاف کا دخل کم سے کم ہو پایا۔ شمع، نفع، دفع، جمع، اصطبل، سیّد، فریب، فرار، فرشتہ، صفر، نقل، نمود، نمونہ، افق، شعور، شکیب، صلح، فروغ، نخوت، نشیمن، نقب، نوالہ جیسے سیکڑوں لفظوں میں کثرتِ استعمال کے واسطے سے اُردو والوں کے لہجے اور اُردو زبان کے تسہیل پسندی کے رجحان کے تحت تلفظ کی تبدیلیوں نے دخل پایا ہے، اور ایسے لفظوں کی تعداد بہت ہے اور عام طور پر ایسے لفظوں کے تلفظ کے سلسلے میں ہم لوگ اُلجھتے رہتے ہیں۔

ایسا کیوں ہوتا ہے، یعنی ہم لفظوں کے قابلِ قبول تلفظ کا اس طرح تعیّن کیوں نہیں کرپاتے ہیں کہ اُس پر اعتراض نہ کیا جاسکے اور دوسری طرف اُس کی صحت کا بھی یقین کیا جاسکے۔ اِس کی سب سے بڑی وجہ یہ ہے کہ ہمارے پاس ایسا کوئی جدید جامع لُغت نہیں جس میں ایسے مفرد لفظوں کے تلفظ کے متعلق ساری ضروری تفصیلات یک جا ہوں۔ اصلاً کسی زبان کا ہے، اردو میں آکر اِس میں مختلف اعتبارات سے کیا تبدیلاں ہوئیں اور اب

صورتِ حال کیا ہے۔اگر تلفظ کا اختلاف ہے تو اس کی تفصیل اور یہ کہ کسی لفظ کے اگر دو تلفظ ہیں تو کیا وہ دونوں اُردو زبان اور استعمالِ عام کے لحاظ سے قابلِ قبول ہیں۔جب کسی لفظ کے متعلق شبہ ہو یا بحث ہو، لُغت کو دیکھ لیا جائے۔فرہنگِ آصفیہ، نوراللغات اور امیر اللغات، یہ تین اہم لغت ہیں۔امیر اللغات صرف حرفِ الف تک مرتب ہو سکا اِس لیے وہ تو اِس بحث میں آتا نہیں۔ آصفیہ دراصل انیسویں صدی کے نصفِ آخر کا کارنامہ ہے، یعنی پچھلی صدی کا۔ نوراللغات، ہماری بیسویں صدی کی ابتدائی تین دہائیوں میں سامنے آیا ہے، مگر انداز وہی پُرانا ہے۔ اِن لغات میں اوّل تو سب لفظ ملتے نہیں، جو لفظ موجود ہیں، اُن کے اندراج کا انداز بھی یکساں نہیں۔ کہیں تو صرف اصل زبانوں یعنی عربی یا فارسی زبان کے لغات میں مندرج تلفظ کی تکرار کر دی گئی ہے اور بعض مقامات پر اردو میں رائج تلفظ کا بھی ذکر کیا گیا ہے۔ تفصیل کی تو یہاں گنجایش نہیں، میں نہایت اختصار کے ساتھ کچھ مثالوں سے اِس صورتِ حال کی وضاحت کرنا چاہوں گا۔ایک لفظ ہے "فریب"۔فارسی میں "فِریب" (بہ کسر اوّل) ہے۔ آصفیہ میں اِسے فارسی کے مطابق بہ کسر اوّل لکھا گیا ہے۔نور میں فارسی حرکات درج کرنے کے بعد یہ بھی لکھا گیا ہے کہ "اُردو میں بہ فتح اوّل مستعمل ہے"۔ اب جو شخص آصفیہ کو دیکھے گا، وہ تو اِسے اردو میں بھی فارسی کی طرح صرف بہ کسر اوّل کہے گا۔ اردو میں فرَیبی، فریبیا، فریب بہ طورِ عموم بہ فتح اوّل مستعمل ہیں۔اسی قبیل کے دو اور لفظ ہیں فرار اور فرشتہ۔ آصفیہ اور نور دونوں میں انھیں فارسی کے مطابق صرف بہ کسر اوّل لکھا گیا ہے۔ "فرار" کے سلسلے میں تو نور میں یہ بھی لکھا گیا ہے کہ "بہ کسر اوّل صحیح و بہ فتح اوّل غلط ہے"۔ یہاں اردو میں چلن کی طرف سے بے تعلقی اختیار کر لی گئی ہے۔ عام طور پر "فَرار" سننے میں آتا ہے۔اِسی طرح کچھ پڑھے لکھے لوگوں کے سوا "فِرِشتہ" (بہ کسر اوّل و دوم) شاید ہی کوئی کہتا ہو۔عام اُردو والے "فَرشتہ" (بہ فتح اوّل) کہتے ہیں۔

مثلاً "اصطبل" کو لیجیے۔امیر اللغات اور نوراللغات میں اسے اصل کے مطابق اِصطَبل (بہ کسر اوّل و سکون دوم و چہارم) لکھا گیا ہے۔اِن کے مقابلے میں آصفیہ میں اُردو

کے تصرف کا ذکر کیا گیا ہے اور آثر لکھنوی نے فرہنگ میں لکھا ہے "کیا خواص کیا عوام بولتے "اصطبل" ہیں ، بہ فتح اوّل و سکونِ صاد و فتحِ طا و با سکونِ لام" (ص ۱۴۷)۔ یعنی لغت کی دو کتابوں میں تو اُردو کے تصرف کا ذکر ہے اور دو میں اُس کا ذکر نہیں، اصل زبان کی حرکات ہی کو درست بتایا گیا ہے۔

سیّد عربی میں بہ کسرِ دوم "سَیِّد" ہے۔ نور اللغات میں اِسے عربی کے مطابق صرف بہ کسرِ دوم ہی لکھا گیا ہے، حالاں کہ اردو والے عام طور پر سَیَّد (بہ فتحِ دوم) کہتے ہیں۔ اسی قبیل کا ایک لفظ "میت" ہے۔ اصلاً "مَیِّت" (بہ کسرِ دوم) ہے، مگر اُردو والے عام طور پر مَیَت (بہ فتحِ دوم) کہتے ہیں۔ میر نے ایک غزل میں اِسے بہ فتحِ دوم اَت گت، بے گت، تربت وغیرہ کا ہم قافیہ کیا ہے، کلیاتِ میر کے مرتب مولانا عبدالباری آسی نے اِس پر یہ حاشیہ لکھا ہے "میت بہ کسرِ دوم صحیح ہے۔ اس کا قافیہ "اَت گت" کے ساتھ اب نہ کرنا چاہیے، میر کے زمانے میں اِس طرح قافیہ کرنا جائز سمجھتے ہوں گے" (کلیاتِ میر، مرتبہ آسی ،ص ۵۱۶)۔ مگر سب سے دل چسپ اندراج نور اللغات کا ہے، مولف نے اِسے عربی کے مطابق بہ کسرِ دوم درجِ لغت کیا ہے اور یہ بھی لکھا ہے "اُردو میں زبانوں پر بہ فتح یاے مشدّد ہے، لیکن فصحاے حال اِس طرح کے استعمال سے احتیاط کرتے اور بہ کسرِ یاے مشدّد استعمال کرتے ہیں"۔ فصحاے حال "کچھ بھی کہیں، لوگ عام طور پر "مَیَت" کہتے ہیں اور یہ اُردو کا تصرف ہے۔

نفع، منع، جمع، شمع، نقب جیسے بہت سے لفظ ہیں جو اصل کے لحاظ سے بہ سکونِ حرفِ دوم صحیح ہیں۔ مگر عام بول چال میں یہ بہ فتحِ دوم یعنی نَفَع، جمَع، شمَع، منَع (وغیرہ) آتے ہیں۔ کیسا ہی عالم فاضل شخص ہو، یہ کبھی نہیں کہے گا کہ "میں نے بینک میں روپیہ جمَع کرادیا"۔ یہی کہے گا کہ "روپیہ جَمَع کرادیا"۔ یا اُس سودے میں نَفَع نہیں ہوا۔ یا یہ نہیں کہے گا کہ شمَع جل رہی ہے۔ اگر کہے گا تو سمجھا جائے گا کہ کوئی نووارد شخص ہے جو زبان سے اچھی طرح واقف نہیں۔ میر امّن نے گنجِ خوبی میں "نَفَع" اور "جَمَع" نظم کیے ہیں، اِس کے

باوجود اِن لفظوں اور ایسے لفظوں کا یہ تلفظ لغت میں جگہہ نہیں پاسکا۔ ایسے سب لفظ لغت میں وضاحت طلب ہیں۔ ایسے لفظوں کے تحت یہ وضاحت ہونا چاہیے کہ ان میں سے وہ کون سے لفظ ہیں جو نظم اور بول چال دونوں میں بہ سکونِ دوم مستعمل ہیں اور وہ کون سے لفظ ہیں جو شعری زبان میں تو بہ سکونِ دوم ہی آتے ہیں، مگر بول چال میں بہ فتحِ دوم مستعمل ہیں اور اِن کا یہ تلفظ بھی درست ہے۔ اور یہ وضاحت بھی کہ یہی لفظ جب فارسی ترکیب کے ساتھ آتے ہیں تو شعری زبان اور بول چال، دونوں میں بہ سکونِ دوم ہی استعمال میں آتے ہیں، جیسے شمعِ محفل، شرحِ غالبؔ (وغیرہ)۔

اسی ذیل میں وہ لفظ بھی آتے ہیں جو تین حرفی ہیں اور آخری حرف ی ہے جیسے نفی، سعی، وحی۔ آرزوؔ لکھنوی اپنے عہد کے باکمال اُستاد تھے اور بڑے زبان داں بھی تھے، اُن کا شعر ہے

آرزو اک بے بضاعت آدمی جس کا کُل سرمایہ اک لائے نفی

اور اِس پر اُنھوں نے حاشیہ لکھا ہے کہ مجھے معلوم ہے کہ اصلاً "نَفْی" ہے، مگر میں نے یہاں اسے استعمالِ عام کے مطابق بہ کسرِ دوم استعمال کیا ہے اور یہ قطعی طور پر جائز ہے، لغات میں ان الفاظ کا یہ دسرا بول چال والا تلفظ نہیں ملے گا۔ ایک لفظ ہے "اشرفی"۔ مشہور پُرانا سکّہ۔ اصلاً تو "اَشرفی" ہے۔ مگر بول چال میں "اَشَرفی" ہے۔ مشہور مثل ہے اشرفیاں لُٹیں، کوئلوں پر مُہر۔ یا مثلاً "گھر میں کوڑی نہیں، نام اشرفی لال"۔ یہاں "اَشرفی" کہیے تو مثل کا چہرہ مہرہ ہی بگڑ جائے گا۔ شعرا نے "اَشرفی" بھی نظم کیا ہے اور "اَشَرفی" بھی

دوں پیر مے فروش کو قیمت شراب کی ہاتھ آئے اشرفی جو گلِ آفتاب کی
(اسیرؔ)

مانی ہوں منّتیں بھی سو سو کڑوڑ ڈھب کی دھو دھو روپے اشرفی نذریں اُٹھائیاں ہوں
(انشاؔ۔ کلامِ انشا، ص ۱۴۸)

اِس لحاظ سے لغت میں اِس لفظ کے یہ دونوں تلفظ درج ہونا چاہیے تھے، ضروری وضاحت کے ساتھ، مگر نوراور آصفیہ میں صرف ''اَشرفی'' (بہ سکونِ دوم) ہے اور امیر اللغات میں لفظ تو ہے، مگر اعراب کی صراحت کے بغیر۔ غرض کہ اردو کے تصرف کا کہیں ذکر نہیں، حالاں کہ اِس سے لازماً درجِ لغت کیا جانا چاہیے تھا۔

عربی میں عیاں، عیال، عیادت، بہ کسر اوّل ہیں۔ مولانا نظم طباطبائی نے اپنے معروف مقالے ''ادبُ الکاتب والشاعر'' میں لکھا ہے

> ''فارسی و عربی کے بعض الفاظ اردو میں غلط بولے جاتے ہیں، اور اُن کو غلط ہی بولنا چاہیے۔ اُن کو صحیح کر کے بولنا ہندیوں کی زبان پر ثقیل ہے۔ جیسے عیادت، عیاں، عیال، بہ کسر عین ہیں، مگر بولتے بہ فتحہ ہیں۔ ایک نقل میں نے سنی ہے کہ حکیم میر ضامن علی مرحوم جلالؔ سے نواب کلبِ علی خاں مرحوم والیِ رام پور نے پوچھا کہ آپ ''عَیاں'' کو ''عِیاں'' کہیں گے، تو انھوں نے جواب دیا کہ ''عِیاں'' تو ہم کبھی نہ کہیں گے'' (زبان اور قواعد، طبعِ دوم، ص۱۱۵)

لیکن لغات کا احوال یہ ہے کہ نور اللغات میں لفظِ ''عیاں'' کے تحت خاص طور پر وضاحت کی گئی ہے کہ بہ کسرِ اوّل صحیح، بہ فتحِ اول غلط''۔ یہی ''عیال' کے لیے لکھا گیا ہے۔ آصفیہ میں بھی اِن دونوں لفظوں کو عربی کے مطابق صرف بہ کسرِ اوّل درج کیا گیا ہے۔ اصلاً ''باقِر'' (بہ کسرِ سوم) ہے، مگر میں نے تو کسی کو ''باقِر خانی'' اور ''باقِر مہدی'' کہتے سنا نہیں۔ ''باقَر'' سنا ہے، تو کیا اِس تلفظ کو لغت میں جگہ نہیں ملنا چاہیے؟

اصلاً ''اُفُق'' ہے، نسیم نے گلزارِ نسیم میں ''شفق'' کے قافیے میں اِسے بہ فتحِ دوم ''اُفَق'' نظم کیا ہے۔ بہت پڑھے لکھے لوگوں کو چھوڑ کر، عام پڑھے لکھے لوگوں کی زبان سے بھی ''اُفَق'' سننے میں آتا ہے، مگر امیر اللغات، آصفیہ اور نور، کسی لغت میں اُردو کے اس تصرف کا ذکر نہیں۔

"نوّاب" مستعمل لفظ ہے۔ مجھے ایک حوالہ یاد آیا۔ نجم الغنی خاں نے بحر الفصاحت میں عیوبِ قافیہ کی بحث میں نوّاب یوسف علی خاں ناظم کا یہ مقطع نقل کیا ہے

غلطی غیر کی گفتار کی دیکھی ناظم میں جو آتا ہوں، تو کہتا ہے نواب آتے ہیں

اس غزل میں "نوّاب" بہ طورِ قافیہ نہیں آسکتا تھا، اِس لیے "نواب" (بغیر تشدید) نظم کیا، مگر اُسے غیر کی غلطیِ گفتار بتا کر۔ نوّاب مرزا شوق نے بہارِ عشق میں لکھا ہے

نام جس وقت میں نے بتلایا قہقہہ مار کر یہ فرمایا
ارے میں بھی کہوں سبب کیا ہے ارے تو ہی نواب مرزا ہے

اِس تلفظ کو بھی ضروری وضاحت کے ساتھ درجِ لغت ہونا چاہیے، مگر لغات میں اس کا کہیں ذکر نہیں ملتا۔ اصل لفظ "قرآن" ہے، مگر فارسی میں اساتذہ نے "قران" (بغیر مد) بھی نظم کیا ہے (تفصیل کے لیے دیکھیے زبان اور قواعد، ص ۱۳۲)۔ اُردو میں بھی اس طرح نظم کیا گیا ہے۔ صرف ایک مثال میر

مت مانیو کہ ہوگا یہ بے دردِ اہلِ دیں گر آوے شیخ پہن کے جامہ قراں کا

اُردو لغات میں اِس تصرف کا حوالہ کہیں نہیں ملے گا۔ اِس وقت جو حالات ہیں، اُن کی روشنی میں مجھے یہ کہنے میں ذرا بھی تکلف نہیں ہو سکتا کہ اب یہاں کسی ایسے مفصل اور جامع لُغت کے مرتّب ہونے کا امکان نظر نہیں آتا جس میں مفرد لفظوں سے متعلق ضروری تفصیلات مندرج ہوں اور لغت کے بغیر سند کا مسئلہ حل نہیں ہوپاتا۔ یہاں یہ عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ جن لفظوں میں ساخت یا تلفظ کے اختلافات اور تغیّرات نے جگہ بنالی، ایسے اکثر اور بیشتر الفاظ سے متعلق ایسی تفصیلات مختلف زمانوں میں زیرِ بحث آچکی ہیں۔ بہت کم لفظ ایسے ہوں گے جن میں اردو کے تصرفات کی نشان دہی نہ کی گئی ہو، مگر مشکل یہ ہے کہ ایسی ساری تحریریں بکھری ہوئی ہیں اور عام طور پر کام کرنے والے اُن سے بہ خوبی واقف نہیں۔ ہمارے دیدہ ور اساتذہ نے اور اہلِ علم نے اِس موضوع پر بہت کچھ لکھا ہے اور اُن میں

سے اکثر نے سیّد انشا کے اُس قول کو درست بتایا ہے کہ جو لفظ اُردو میں آ گیا، وہ اردو کا ہو گیا۔ اب اُس کی صحت و غلطی کا انحصار اُردو میں اُس کے چلن پر منحصر ہے، مگر مشکل یہ ہے کہ یہ بحثیں اِس طرح بکھری ہوئیں ہیں کہ اِن سے استفادہ کرنا مشکل اور کبھی مشکل تر ہو جاتا ہے۔ یہ سرمایہ اساتذہ کے مکاتیب میں، اصلاحِ کلام سے متعلق مضامین اور کتابوں میں، مختلف مضامین میں اور مختلف کتابوں میں محفوظ ہے۔ اساتذہ کے سیکڑوں بل کہ ہزاروں مکاتیب چھپ چکے ہیں مختلف مجموعوں کی صورت میں۔ اگر اِن ساری تحریروں میں سے ضروری اجزا کو یک جا کر دیا جائے تو بیش تر سوالات بہ آسانی حل ہو سکتے ہیں۔

جیسا کہ عرض کیا گیا ہے، کسی مفصّل لغت کے مرتب ہونے کا تو امکان ہے نہیں، اِس لیے عملی صورت یہ معلوم ہوتی ہے کہ ایک یا دو جلدوں میں ایک "قاموس الالفاظ" کو مرتّب کیا جائے، جس میں ایسے جملہ لفظوں کو حروفِ تہجی کی ترتیب سے جمع کر کے، اُن میں تغیّرات اور تصرّفات کی ضروری تفصیلات کو اختصار کے ساتھ یکجا کر دیا جائے۔ اِس طرح ایک ایسا مجموعہ تیّار ہو سکے گا جو اساتذہ، طلبہ اور تحقیقی کام کرنے والوں کے کام آئے گا اور بہ آسانی کسی لفظ سے متعلق ضروری معلومات کو ایک جگہ دیکھا جا سکے گا۔

جس طرح موجودہ حالات میں کسی جامع لغت کے مرتّب ہونے کا امکان نہیں، اُسی طرح اِس کا بھی امکان نظر نہیں آتا کہ ایسے الفاظ کے سلسلے میں کوئی سروے کیا جا سکے۔ عملی طور پر یہ قابلِ عمل نہیں۔ قابلِ عمل صورت یہی معلوم ہوتی ہے کہ کسی ادارے کی طرف سے سات آٹھ حضرات کا ایک مشاورتی بورڈ بنایا جائے جو علم اور نظر، دونوں سے بہرہ ور ہوں اور زبانوں میں لفظوں کے بننے اور بدلنے کے اصولوں سے بھی بے خبر نہ ہوں۔ یہ حضرات لغات کو سامنے رکھ کر ایسے مفرد الفاظ کا ایک گوشوارہ تیّار کر لیں جو وضاحت طلب ہوں۔ اُس کے بعد اُن تفصیلات کو یک جا کر لیں جو بکھری ہوئیں ہیں اور جن کا اوپر حوالہ دیا گیا ہے۔ اِس طرح ابتدائی سطح پر ایک بھرپور کام ہو جائے گا۔ جب ایک بار کام ہو گیا، تو یہ آسان ہو گا کہ اُس کی بنیاد پر اُس سے آگے کام کیا جا سکے، اُس پر نظرِ ثانی کی جا سکے اور اضافے

کیے جاسکیں۔

یہاں میں امیرؔ مینائی کے ایک سوانح نگار ممتاز علی آہؔ کے ایک قول کا حوالہ دینا چاہوں گا۔امیر اللغاتؔ کے سلسلے میں انھوں نے لکھا ہے

> "اصولِ تالیف میں ملک کے نامور قابل اصحاب سے رائے لی گئی اور ایک کمیٹی قائم ہوئی دو مہینے تک روزانہ شب کو یہ کمیٹی کام کرتی رہی، مگر بحث و مباحثہ ہی رہا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ "آ" کا لفظ بھی ختم نہ ہوا۔ آخر کار یہ رائے قرار پائی کہ مولف اپنے ہی اجتہاد سے کام لے، تب جا کے کام چل نکلا"

(سوانح امیرؔ، ص ۱۱۳)۔

اس پہلو کو ضرور نظر میں رہنا چاہیے۔بہت سے لوگ مل کر ہمارے یہاں کوئی قاعدے کا کام نہیں کرپاتے،اس لیے ایسے کام کرنے والوں کی تعداد کم ہی رہنا چاہیے۔

اِس تحریر کے آخر میں ایک نہایت اہم پہلو کی طرف میں ضرور توجہ دلانا چاہتا ہوں۔استعمالِ عام کی بنا پر لفظوں کے تلفظ میں تبدیلی واقع ہونا ایک بات ہے اور ناواقفیت کی بنا پر لفظوں کو غلط تلفظ کے ساتھ بولنا دوسری بات ہے۔ اِن دونوں میں لازماً فرق کیا جانا چاہیے۔ جس طرح تبدیلیوں کو اور تصرفات کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا،اُسی طرح یہ بھی نہیں کیا جاسکتا کہ ہر شخص کو سند مان لیا جائے اور ناواقفیت کے کرشموں کو تغیر کا مرادف سمجھ لیا جائے۔

کالی داس گپتا رضا

نگارستان سخن میں کلام ذوق

قطعیت کے ساتھ نہیں معلوم کہ "نگارستان سخن" کا مولف کون ہے، اگرچہ اب تک بطور عموم یہ رائے ظاہر کی گئی ہے کہ اس کے مؤلف ظہیر دہلوی شاگردِ ذوق ہیں۔

اس سلسلے میں میرے کتب خانہ میں مندرجۂ ذیل کتابیں موجود ہیں۔ اس مقالے کے لیے انہیں کو پیش نظر رکھا جائے گا

(۱) نگارستان سخن۔ مطبوعہ "مطبع احمدی شاہدرہ" دہلی

یہ کتاب اصل میں ۱۶۴ صفحے پر ختم ہو گئی تھی۔ اور وہاں تاریخ انطباع "بست ہفتم صفر ۱۲۷۹ ہجری" (۲۴/اگست ۱۸۶۲ء) درج کر دی گئی تھی مگر بعد میں ۱۲ صفحے مزید اضافہ کیے گئے۔

(۲) تحقیقی مطالعے از عطا کاکوی پٹنہ مطبوعہ ستمبر ۱۹۶۵ء۔ اس میں چار مضمون پیش نظر رکھے گئے ہیں

(۱) ذوقؔ کا کچھ نایاب کلام　　مطبوعہ معاصرؔ ۱۱

(۲) نگارستان سخن　　مطبوعۂ معارفؔ، دسمبر ۱۹۵۶ء

(۳) دیوان ذوقؔ کی پہلی اشاعت　مطبوعۂ معاصر ۱۳

(۴) ذوقؔ کے کلام پر آزاد کی اصلاحیں　　مطبوعۂ الجیبؔ، جنوری ۱۹۶۱ء

(۳)　گنجینۂ غالب، پبلی کیشنز ڈویژن، نئی دہلی فروری ۱۹۶۹ء
مضمون "کچھ غالب کے بارے میں" از امتیاز علی عرشی

(۴)　مجلہ غالبؔ نامہ، نئی دہلی، جولائی ۱۹۸۴ء
مضمون "نگارستان سخن" از عابد پیشاوری

(۵)　ظہیر دہلوی، حیات و فن از ڈاکٹر مختار شیمم ۱۹۹۰ء
باب "نگارستان سخن"

تحقیقی مطالعے (۲) کے ذریعے پہلی بار قارئین کی توجہ "نگارستان سخن" کی طرف دلائی گئی اور بتایا گیا کہ یہ "ایک مجموعۂ غزلیات ہے جس میں ذوقؔ، مومنؔ اور غالبؔ کے کلام کا انتخاب ہے" مزید تفصیلات کے علاوہ یہ بھی قیاس کیا گیا ہے کہ یہ نسخہ حافظ ویرانؔ والے نسخہ سے مقدم ہے۔ اور بتایا گیا ہے کہ اس میں ایسا کلام موجود ہے "جو نہ ویرانؔ والے نسخے میں ہے اور نہ آزاد والے نسخے میں"۔

یہ کلام ۱۶ مکمل غزلوں اور ۶ متفرق اشعار پر مشتمل ہے۔ غزلوں کے کل اشعار ۱۲۴ ہیں، جن میں سے ایک شعر کا مصرع اولی سہو کاتب سے چھوٹ گیا ہے۔ اس طرح کل اشعار ۱۳۰ (یا ۲۵۹ مصرعے) ہوتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے اشعار صرف ۱۲۸ (۲۵۵ مصرعے) ہیں کیونکہ ذیل کے دو شعر تذکروں میں موجود ہیں

نہیں تدبیر کچھ بنتی پڑے سر کو پٹکتے ہیں
نہ دل چھوڑے ہے اس کو اور نہ ہم دل چھوڑ سکتے ہیں

(تذکرۂ آزردہ)

غالب نامہ جولائی ۱۹۸۳ء (۴) میں ڈاکٹر عابدؔ پیشاوری نے اس کلام کا بڑی سختی اور تفصیل سے جائزہ لیا ہے اور یہ ثابت کرنے کی کوشش کی ہے یہ زائد کلام جعلی ہے اور کلامِ ذوقؔ سے اسکا دور کا بھی واسطہ نہیں۔

کلام کو جعلی ثابت کرنے کے لیے انھوں نے عجیب منطق سے کام لیا ہے۔ ان کی پہلی دلیل یہ ہے کہ

"ان سولہ غزلوں میں ذوقؔ کی بجائے مومنؔ کے انداز کا پرتو ہے۔ ان میں کئی چیزیں ایسی ہیں جو ذوقؔ کے مزاج یا انداز کلام سے میل نہیں کھاتیں۔ ہر شاعر کا ایک انداز ظاہری ہوتا ہے، دوسرا باطنی۔ ظاہری خصوصیات تک رسائی اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک دونوں مزاج یکسر ایک نہ ہوں اور یہ ناممکن ہے۔ اس لیے ہر جعل کا پردہ آخر کار کھل جاتا ہے ایسے الفاظ و تراکیب ان (غزلوں) میں عام ہیں جو ذوقؔ کے ہاں ڈھونڈنے سے بھی نہیں ملتیں "

اس بیان کی زد میں ایک مشہور شاعر کی غزل کے چند اشعار پیش کرتا ہوں

فروغِ حسن میں کیا ہے ثباتِ دل کا وجود
وہ آفتاب، یہ شبنم، وہ آگ، یہ بارود

زہے مدارج عرفان و لطف بزم شہود
ہمیں ہیں عبد، ہمیں عبدیت، ہمیں معبود

سوادِ شامِ محبت ہے دودِ بے آتش
طلوعِ صبحِ تمنا ہے آتشِ بے دود

تُلے ہیں پھر مہ و انجم مجھے ستانے پر
دلِ حزیں وہی ایک نالۂ فلک پیمود

رہا یہ اپنی حیات و ممات کا عالم
کبھی وجود، عدم تھا کبھی عدم تھا وجود

حواس و ہوش فرشتوں کے جس سے رہ نہ سکیں
فضا میں گونج رہا ہے وہ نغمۂ داؤد

یہاں ادائے فرائض کی صورتیں ہیں جدا
نماز عشق میں واجب نہیں رکوع و سجود

تصرفاتِ محبت کے سب کرشمے ہیں
نہیں تو کیوں ہو تصدق ایاز پر محمود

جمالِ شاہدِ مطلق سے جس کو مطلب ہے
وہ دل سعید، نظر اسعد ، آرزو مسعود

کیا ہمارے محقق یا نقاد اس کلام کے مزاج اور انداز سے کوئی قطعی رائے قائم کر سکتے ہیں کہ یہ فلاں شاعر کی غزل ہے؟ یقیناً نہیں۔ اگر انھیں یہ بتادیا جائے کہ یہ غزل جناب استاد داغؔ دہلوی کے نامور شاگرد اور پیروکار جناب نوحؔ ناروی کی ہے تو کیا وہ یقین کرلیں گے؟ نہیں۔ مگر ان کی تسلی کے لیے لکھے دیتا ہوں کہ یہ غزل جناب نوحؔ ناروی مرحوم ہی کی طبع زاد ہے اور ۳۰ ؍اگست ۱۹۳۴ء کو کہی گئی تھی۔ حوالے کے لیے حضرت نوحؔ کے دیوان سوم اعجاز نوح کا ص ۷۰ ملاحظہ فرمائیں۔

جو محقق مزاج وانداز کلام سے کلام کے خالق کا نام طے کرنا چاہتے ہیں، وہ تحقیق کی صحیح راہ پر نہیں ہیں۔ ایسے شواہد کو زیادہ سے زیادہ ثانوی دلیل ہی کہا جاسکے گا۔ اس لیے ان سولہ غزلوں اور چار اشعار پر جو ذوقؔ سے منسوب ہیں، مومنؔ کا پر تو تسلیم کر کے انہیں ظہیرؔ شاگردِ ذوقؔ کی فکر کردہ قرار نہیں دیا جاسکتا۔

ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں کہ ذوق عام طور سے طویل غزلیں کہتے ہیں اور وہ بجائے دو غزل کہنے کے ایک ہی غزل میں قوافی کے تمام امکانات ختم کر لینا پسند کرتے ہیں۔ نسخۂ دیوانؔ میں صرف دو دو غزل ہیں۔ پہلے دو غزل کے اشعار ۱۳ ؍اور ۱۲ ہیں اور دوسرے کے ۳۴ ؍اور ۳۳۔ اس لیے ان ۱۶ غزل میں تین دو غزل جو (۱۰۔۷) (۹۔۹) اور (۹۔۷) اشعار پر مشتمل ہیں اس بات کے شاہد ہیں کہ یہ جعلی ہیں۔ حیرت ہے کہ ڈاکٹر صاحب اس بات کو نظر انداز کر گئے کہ ''نگارستان سخن'' میں شامل کلام ذوقؔ پوری غزلوں پر حاوی نہیں ہے بلکہ

غزلوں کے انتخاب پر مشتمل ہے۔

ذوقؔ! کہتا جو تو اور اِس میں غزل، تو مائل
دلِ عالم بہ بہ خوش گوئی سوداؔ ہوتا

راست کہتا ہوں میں یہ بزم سخن میں ہمدمو
ذوقؔ کے آگے تو ہے لافِ غزل خوانی دروغ

ڈاکٹر صاحب یہ دو شعر درج کر کے لکھتے ہیں

"غالبؔ سے معاصرانہ چشمک اور شاہ نصیرؔ سے معرکوں،
مجادلوں کے باوجود، اور داغؔ کے اس قول سے منسوب بہ
ذوقؔ، کے باوصف کہ تم چاہو تمہیں مومنؔ سے لڑادوں،
چاہو تو غالبؔ سے لڑادوں، تم اب اس قابل ہو گئے ہو '

وہ زبانِ قلم سے ایسے اشعار نہیں کہتے جن میں تفاخر کے لیے اپنے معاصرین یا
گذشتہ بزرگوں پر چوٹ یا طعن و تشنیع تک جا پہنچے "

میں عرض کرنا چاہتا ہوں کہ پہلے شعر میں جس میں سوداؔ کا نام آیا ہے اس میں سوداؔ
پر چوٹ کہا ہے؟ اس میں در پردہ سوداؔ کی خوش گوئی کے اعتراف کا پہلو نمایاں ہے، اب رہا
دوسرا شعر تو اس میں یہ تعلّی اس عہد کے شعرا کی عام روش کے مطابق ہے۔ اس شعر کا جعلی
ہونا کیوں کر طے کیا جاسکتا ہے۔

پھر لکھتے ہیں

"ذوقؔ کے کلام پر فارسیت کا غلبہ نہیں۔ ان کے ہاں عموماً
سادہ اضافتیں ہیں، وہ بھی کم کم۔ ان کے ہاں مرکبات کی
بھرمار نہیں ہے لیکن ان (سولہ غزلوں) میں طویل

مرکبات اضافی اتنے ہیں کہ ذوقؔ کے سارے مصدقہ کلام
میں نہ ہوں گے ملاحظہ ہو

خاک ہو جاتا اگر راہِ خدا میں بخدا تو نہ سر سنگِ رہِ دیر و کلیسا ہوتا
قدرتِ حق سے عجب کیا، جو مری رہ کا غبار رونقِ افسرِ اسکندر و دارا ہوتا
رنجِ دوریِ صنم اور جو ہوتا چندے مسکنِ نالۂ دل عرشِ معلی ہوتا
دیکھتا چاہِ ذقن کو جو تہِ سبزۂ خط خضرؔ کو چشمۂ ظلمات کا دھوکا ہوتا

آیئے ذرا اس بھاری بھر کم دعوے کو بھی پرکھ لیں۔ درج بالا چار شعروں میں صرف دو مقام ایسے ہیں جو آج کے فن شعر کے مطابق توالی اضافات کے ذیل میں آسکتے ہیں اگرچہ یہ عیب تین سے زیادہ متواتر اضافتوں کے استعمال پر عائد کیا جاتا ہے تاہم آج تین متواتر اضافتوں کو بھی توالی اضافات کے تحت عیب قرار دے سکتے ہیں دو متواتر اضافتیں تو ذوقؔ کے کلام میں اس کثرت سے ہیں کہ نسخۂ دیوانؔ کے ہر صفحے پر مل جائیں گی، لیکن تین متواتر اضافتوں کی بھی کمی نہیں۔ ایک سرسری نظر ڈالنے کے بعد کلام میں سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں جو ڈاکٹر صاحب کے دعوے کی تغلیط کے لیے کافی ہوں گی

بے بدرقہ، بدرنگ توقف رہا، ورنہ عزمِ سفرِ جانِ حزیں ہو ہی چکا تھا

ہے مقامِ زندگی زیرِ دمِ شمشیرِ مرگ ہو گیا جو طرح کوئی دم گزارا ہو گیا

پی بھی جا ذوقؔ اتنہ کر پیش و پسِ جامِ شراب لب بلب تو بہ ترے دل میں ہوسِ جامِ شراب
بے خبر قافلۂ عیش گزر جاتا ہے بے زباں ہے جو دہانِ جرسِ جامِ شراب

اس آرزو میں خاک ہوا ہوں کے جن کے جام   پہنچوں کبھی لبِ بتِ پیاں شکن کے پاس

بہ رنگِ غنچۂ تصویر و غنچۂ پیکاں   نہ دیکھا اپنا شگفتہ کسی بہار میں دل

خاک ہوکر بھی فلک کے ہاتھ سے ہم کو قرار   ایک ساعت مثلِ ریگِ شیشۂ ساعت نہیں

کہانیاں ہیں حکایاتِ خضر و آبِ بقا   بقا کا ذکر ہی کیا اس جہان فانی میں

ڈاکٹر صاحب اس شعر کے لیے فرماتے ہیں

''دیکھنا چاہ ذقن کو جو تہ سبزہ خط   خضر کو چشمۂ ظلمات کا دھوکا ہوتا

تہہ کی بجائے زیر کا مقام ہے

دوسرے مصرعے میں خضر بہ سکونِ ضاد ہے۔ لیکن ذوقؔ کا مسلک بہ فتحِ صاد معلوم ہوتا ہے۔ ان کا مشہور شعر ہے

اے ذوقؔ! کسی ہمدم دیرینہ کا ملنا

بہتر ہے ملاقاتِ مسیحا و خضر سے

عرض ہے کہ یہ دونوں اعتراض برائے اعتراض ہیں۔ تہہ بمعنی زیر یا نیچے قطعی فصیح ہے۔ خود ذوقؔ ہی کے شعر دیکھ لیجیے (اور اضافتوں کی بھرمار بھی ملاحظہ فرمالیجیے)

جوں دانۂ روئیدہ، تہہِ سنگ، ہمارا

سر زیر گرا نبارِ الم اُٹھ نہیں سکتا

اور غالبؔ کے لوحِ مزار پر کندہ میر مہدی مجروحؔ کے قطعۂ تاریخ کا آخری مصرع

ہاتف نے کہا "گنجِ معانی ہے تہِ خاک"

اسیرؔ لکھنوی کے یہاں بھی تہہ بمعنی زیر دیکھ لیجئے

بعد مُردن بھی نہ جائے گی مری میخواری
لبِ کوثر بھی چلے گا تہہِ طوبیٰ ساغر

خضر، بہ سکونِ ضاد کے لیے "ذوقؔ کا ایک شعر تو اوپر درج کیا جا چکا ہے، ایک مطلع بھی دیکھیے

جو لحنِ داؤد کا سا ہے مُنہ، تو خط کی صورت ہے خضر کی سی
جو خو ہے صالح تو رو ہے یوسف، کمر ہے موسیٰ تو لب ہے عیسیٰ

ان غزلوں کے جعلی ہونے کے ثبوت میں یہ شعر درج کر کے لکھتے ہیں

نالۂ غم زدگاں سنتا جو اے اہلِ حرم
شرمگیں نالۂ ناقوسِ کلیسا ہوتا

"یہ شرمگیں توجہ طلب ہے۔ شرمندہ اور شرمسار کا مقام تھا۔)"

کوئی بھی مستند لغت اٹھا کے دیکھ لیجیے شرمگیں کے معنی خجل، شرمندہ، شرمسار ہی کے دیئے ہیں۔ شاہ نصیرؔ کا مطلع دیکھیے

شب دیکھ تجھ کو تہہ نہ فقط شرمگیں رہا
تا صبح آفتاب بھی زیرِ زمیں رہا

نظم طباطبائی

مشرک ہوئے سب منفعل کافر پشیمان و خجل
مُنہ سے ہے گر انکار بھی، دل میں ہیں اپنے شرمگیں

فارسیوں نے بھی بمعنی شرمندہ، شرمسار استعمال کیا ہے

بہ مخموری لبِ خشک از زبانِ شرمگیں دارم
خطِ پیمانہ ام چشمِ حجاب آلودہ را ماند

(شیخ العارفین بحوالہ فرہنگ آنندراج)

ڈاکٹر صاحب یہ شعر لکھ کر فرماتے ہیں

خشم فرہاد پہ خسرو کو نہ آتا ہرگز
کاش منّی (؟) کے عوض شیریں کو بھیجا ہوتا

''خشم توجہ طلب ہے''

عرض ہے کہ نگارستانِ سخن میں ''خشم فرہاد'' ؟ کتابت نہیں ہوا ہے یہاں لفظ اس طرح کتابت ہوا ہے کہ قطعی پڑھا نہیں جاتا اسے زیادہ سے زیادہ ''بزم فرہاد'' پڑھ سکتے ہیں مگر اس کا کوئی محل نہیں ہے۔ اس شعر کے ناقل نے خشم کا لفظ اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے۔ اس لیے اس اعتراض کی کوئی بنیاد نہیں رہتی۔ دوسرے مصرعے میں منّی کا لفظ بھی غلط پڑھا اور نقل کیا گیا ہے۔ یہ لفظ اصل میں ''میٹھے'' ہے یعنی ''کاش میٹھے کے عوض شیریں کو بھیجا ہوتا۔'' حق یہہ ہے کہ کاتب کی مہربانی سے یہ پورا شعر غارت ہو گیا ہے۔

ایسی ہی صورت کئی اور مقامات میں سامنے آتی ہے۔ مثلاً

خلد بریں کہیں اگر اس کو تو ہے بھی بجا
قطع[1] زمینِ کوے یار، رو کشِ لالہ زار تھا

''یہ صریح حشو ہے۔ پھر کہاں بریں، کہاں ایک معمولی رلالہ زار''

دشتِ جنوں میں بعدِ قیس پھرتا ہے کون یوں بھلا
میرے ہی آبلوں کا خوں رونقِ نوکِ خار تھا

---

[1] یہ لفظ اصل میں سطح ہے۔ قطع غلط پڑھا گیا اور سطح پہلے مذکر ہی بولا جاتا تھا۔

"پہلے مصرعے میں 'ہے' اور دوسرے میں رونقِ خار تھا، یعنی چہ"

عرض ہے کہ پہلے مصرے میں اصلاً "تھا" ہے "ہے" نہیں۔ یوں بھلا بھی غلط ہے۔ یہ اصل میں "یوں کہ میں" ہے۔ یوں سہوِ کاتب ہے اصل تو ہوگا۔

پھر لکھتے ہیں "اس کے علاوہ نسخہ ٔ ویراں میں اس وزن میں ایک شعر بھی نہیں ہے۔" اس کا مطلب یہ ہوا کہ شاعر کے کلام میں ایک وزن میں کم از کم دو غزلیں ضرور ہونی چاہئیں ورنہ اسے جعلی قرار دیا جائیگا۔

دل میں رکھیو یاد، اے لوح و قلم ا لکھنا نہیں

کاتب قدرت ہمارا خطِ پیشانی دروغ

فرماتے ہیں "کاتب تقدیر کو کاتبِ قدرت   سمجھنے کے عجز بیان سے قطع نظر، شعر کا مفہوم کیا ہے "خطِ پیشانی یعنی تقدیر۔ میرے نزدیک اس کا مطلب یہ ہے کہ کاتبِ تقدیر ا تو جو نامہ ٔ تقدیر لکھنے والا ہے وہ جھوٹا ہے، اسے مت لکھو۔ اور اے لوح و قلم اتم حرکت میں نہ آنا۔ نامہ ٔ تقدیر کے مطالب کو دل ہی میں رکھنا، تحریر میں نہ لانا۔ کاتب قدرت، کاتب تقدیر کے معنوں میں اس عہد میں برابر استعمال ہوتا تھا جیسے رشک نے کہا ہے

ہم اسے لکھ کے خطِ شوق منگالیں گے جواب

خامہ کاتبِ قدرت نے لکھا ہو کہ نہ ہو

استخوانوں سے مری نالہ جاں کاہ سُنے

اگر سمجھتا ہے تنِ زار کوئی ساز اپنا

فرماتے ہیں "یہ شعر کچھ سمجھ میں نہیں آتا   یہ شعر عطا کاکوی نے اس طرح نقل کیا ہے

استخوانوں سے مری نالہ جاں کاہ کو سُن

گھر سمجھتا ہے تنِ زار کو بھی ساز اپنا

کیا اس تفاوت کو اغلاطِ کتابت پر ٹالا جاسکتا ہے؟ ہمیں شک ہے کہ ذوقؔ کے مصدقہ کلام میں کوئی اس انداز کے دو ایک شعر بھی تلاش کر سکے گا۔

عرض ہے کہ اس شعر کی صحیح قرأت یہ ہے

استخوانوں سے مرے نالۂ جانکاہ سُن

گھر سمجھتا ہے تنِ زار کو ساز اپنا

یعنی ساز، تنِ زار ہی کو اپنا گھر سمجھتا ہے۔ اس لیے اس روتے بلکتے ضعیف گھر کے باشندوں یعنی ہڈیوں کی چیخ ہی کو میری سرگذشت سمجھ۔

گر یہی ہے مے پرستی روز و شب تو شیخ جی

تو ہمارا ہو گا دعوائے مسلمانی دروغ

لکھا ہے "کیا ذوقؔ شیخ جی کے ساتھ بیٹھ کر شغل مے نوشی فرمارہے تھے؟ کہ، ہمارا دعوائے مسلمانی کہا تمہارا نہ کہا؟"۔ یہاں ڈاکٹر صاحب کی خفگی درست ہے کیونکہ اصل شعر یوں ہے

گر یہی ہے مے پرستی روز و شب اے شیخ جی

تو تمہارا ہو گا دعوائے مسلمانی دروغ

ایّام جوانی کا تو کیا کیجیے بیاں حال

پیری میں بھی زائل نہ ہوئی عظمتِ معشوق

فرماتے ہیں "یہ غزل عہد پیری کی ہے، اس پر بھی یہ عجز بیاں؟" شاید غالبؔ کے اس شعر

مضمحل ہو گئے قویٰ غالبؔ وہ عناصر میں اعتدال کہاں

کو بھی ڈاکٹر صاحب غالبؔ کی پیری ہی کا شعر سمجھتے ہوں گے، مگر یہ شعر تو غالبؔ ۱۸۲۱ء سے پہلے کہہ چکے تھے اور اس وقت اُن کی عمر ۲۴ سال سے کم تھی۔ "عظمتِ معشوق" اصل میں "رغبتِ معشوق" ہے۔ڈاکٹر صاحب کے مضمون میں غلط چھپ گیا ہے۔

تازندگی جس کو نہ رہی حسرتِ معشوق

"اس کا پہلا مصرعہ غالباً ظہیرؔ کہہ ہی نہیں سکے۔" یہ الزام سراسر غلط ہے کیونکہ نگارستانِ سخن میں درج کلامِ ذوقؔ کے تحت کم از کم ۷ شعر ادھورے ہیں اور ان کا صرف ایک ایک مصرع ہی دیا گیا ہے۔ یہ محض کاتب کا غیر محتاط ہونا ثابت کرتا ہے کیونکہ اس میں ۶ شعر ایسے شامل ہیں جو ذوقؔ کے مصدقہ کلام کا حِصّہ ہیں

جلد اے تیغِ اجل! آ کہ اک مدّت سے
سر شوریدہ اُٹھا سکتا نہیں بارِ فراق

اِس کے متعلق لکھا ہے "بہ صورت موجودہ مصرعِ اولیٰ ناموزوں ہے۔ عطا کاکوی نے آ کی جگہ آؤ چھاپا ہے۔ اس طرح مصرع وزن میں درست لیکن بہ اعتبار زباں غلط ہو جاتا ہے"

عرض ہے کہ نگارستانِ سخن میں "آؤ" ہی ہے اس میں وزن کی کوئی غلطی نہیں۔ لیکن یہ سمجھ میں نہیں آیا کہ "بہ اعتبارِ زباں" مصرع کیونکر غلط ہو جائے گا۔ سر ستوریدہ بارِ فراق نہیں اٹھا سکتا اس لیے اے تیغِ اجل تم جلد آؤ (اور اس کا خاتمہ کردو)۔ اگر "اے تیغِ اجل" کے ساتھ تو لکھیں گے تو آ کہنا پڑے گا، اگر تم لکھیں گے تو آؤ جیسے تعشقؔ کا یہ مصرع

مولا! تم آئیو کہ جلا چاہتے ہیں ہم

حباب نوحؔ کے متعدد مطلعوں کے مصرعے

اے نوحؔ! کیوں اُٹھاتے ہو طوفان، لو قدم

سناؤ اب غزل اے نوحؔ! اپنے رنگ کی سب کو

اے نوحؔ! بحرِ عشق میں نالوں سے کام لو

ذرا تو شیشہ ے ہاتھ سے یہاں رکھ دو
حرم بھی شیخ جی صاحب شراب خانہ ہوا

لکھتے ہیں" ذوقؔ کے یہاں شراب کا ذکر اس انداز سے نہیں ہے جس طرح ظہیرؔ کے ان اشعار میں نظر آتا ہے 'چھٹتی نہیں ہے منہ سے یہ کافر لگی ہوئی' جیسے ضرب المثل اور مصرع کالا کرے گا منہ بھی جو داڑھی سیاہ کی' جیسے مصرع کہنے کے باوجود ذوقؔ شیخ سے زیادہ چھیڑ چھاڑ نہیں کرتے اور نہ شراب میں اس طرح ڈوبے نظر آتے ہیں

وفورِ مادہ پرستی ہوا یہ عالم میں
کہ قصرِ ذوقؔ بھی آخر شراب خانہ ہوا

اب اس کا کیا کیجیے کہ ڈاکٹر صاحب یہ طے کر چکے ہیں کہ یہ ۱۶ غزلیں اصل میں ظہیرؔ کا کہا ہوا کلام ہے جو انھوں نے اپنے استاد کے نام سے کہہ کر شاملِ کتاب کر دیا، حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اصل کتاب سے جس میں ذوقؔ کا کلام ہے، ظہیرؔ کا کوئی تعلق ہی نہیں۔ (تفصیل آگے آئے گی)

باقی رہی ذوقؔ کی شیخ (واعظ، ملا) وغیرہ سے چھیڑ چھاڑ کی بات تو اس کے لیے خود ڈاکٹر صاحب کے اوپر مہیا کیے ہوئے دو مصرعے ہی کافی ہیں۔ تاہم چلتے چلتے ایک شعر نظر پڑ گیا تھا وہ بھی دیکھ لیجیے

ذوقؔ جو مدرسے کے بگڑے ہوئے ہیں مُلّا
اُن کو مے خانوں میں لے آؤ، سنور جائیں گے

ڈاکٹر صاحب لکھتے ہیں

"کہیں کہیں زبان کی خامیاں بھی نظر آتی ہیں۔ کہیں شعروں میں ردیف حشو ہو جاتی ہے

کوئی اس بزم میں مونس ہے نہ دم ساز اپنا
کس پہ ہم اے غمِ تنہائی کریں ناز اپنا

یہاں شعر ناز پر مکمل ہو جاتا ہے۔ اپنا بے کار ہے۔"

عموماً اساتذہ تک ردیف سے مجبور ہو کر ایسی معمولی رعایتوں سے کام لیا کرتے ہیں۔ جیسے مرزا باقر علی خاں بیگ سالکؔ

اُٹھا کے مجھ کو سرِ بزم یہ ستم دیکھو
جتانے بیٹھے ہیں دشمن پہ اعتماد اپنا

یا

زمین پر نظر آجائے ایک اور زمین
ذرا بھی دل سے نکل جائے گر غبار اپنا

زیادہ سے زیادہ ایسی رعایت کو شاعر کی خامی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے مگر اس سے اس کا شعر جعلی ہونا تو ثابت نہیں کیا جاسکتا۔

فرماتے ہیں

اس قدر چمکا ہے تیرا حُسن اے خورشید رو
دیکھ ماہِ چاردہ جسکو خجل رہنے لگا

ردیف   مہمل ہے۔ماہ چاردہ   صرف ایک رات ہوتا ہے لہٰذا وہ خجل ہو گیا یا ہونا چاہیے تھا۔ رہنے لگا استمراری کیفیت ہے جو درست نہیں۔

عرض ہے کہ چودھویں رات کے چاند کے لیے استمراری کیفیت کا بیان ہی ضروری ہے کیونکہ چودھویں رات کا چاند بار بار جلوہ افروز ہوتا ہے۔ شاعر کہتا کہ ماہِ چاردہ یعنی چودھویں رات کا چاند تیرے حُسن کی تابانی کو دیکھ کر خجل رہنے لگا ہے۔ یعنی اب وہ جب بھی نمودار ہوتا ہے تو اسی خجالت کے ساتھ جو ایک بار تیرے حُسن نے اُسے دے دی تھی۔

ڈاکٹر صاحب نے اِن ۱۶ غزلوں کو اسلوب ذوقؔ سے خارج کرنے اور مومنؔ کے رنگ میں رنگی ہوئی ثابت کرنے کے لیے کوئی دقیقہ اٹھا نہیں رکھا مگر وہ کامیاب نہیں ہوئے۔ اگر وہ اِن غزلوں کو کلامِ ذوقؔ تسلیم کرنے میں بھی اتنی ہی مشقت اٹھاتے تو یقیناً کسوٹی پر کھرے اُترتے۔ مگر معلوم ہوتا ہے کہ مضمون لکھنے سے پہلے ہی انھوں نے فیصلہ کر لیا تھا کہ یہ غزلیں ذوقؔ کی فکر کردہ نہیں ہیں بلکہ طرزِ مومنؔ میں کہہ کر ذوقؔ سے منسوب کر دی گئی ہیں۔ ان کو یقیں ہے کہ غزلیں کہنے والے ظہیرؔ دہلوی شاگردِ ذوقؔ ہیں کیونکہ وہ ذوقؔ سے زیادہ طرزِ مومنؔ کے گرویدہ تھے

طرزِ مومنؔ سے نہ آگاہ تھے جب تک کہ ظہیرؔ
سچ تو یہ ہے کہ کبھی رنگ غزل نے نہ دیا

اور یہ کہ وہی نگارستان سخن کے مؤلف تھے۔

ہمیں اس سے دلچسپی نہیں کہ ظہیر طرزِ مومنؔ کے شیدائی تھے کہ نہیں، مگر اس سے گہری دلچسپی ہے کہ ظہیرؔ "نگارستان سخن" کے مؤلف تھے کہ نہیں۔ اس کے لیے ہمیں پہلے مولانا عرشیؔ مرحوم اور پھر ڈاکٹر مختار شمیم کی آرا کا جائزہ لینا ہوگا۔ "نگارستان سخن" کو آخری شہادت کے طور پر بعد میں پیش کیا جائے گا۔

گنجینۂ غالبؔ (۳) میں شامل مضمون "کچھ غالبؔ کے بارے میں" میں مولانا

عرشی مرحوم نے پہلی بار "نگارستان سخن" کی کچھ اہم تفاصیل سے آگاہ کیا۔ وہ لکھتے ہیں

"رضا لائبریری میں "نگارستانِ سخن" نام کا ایک مجموعۂ اشعار محفوظ ہے، جس کا ایک بڑا حصہ امو جان دہلوی کے مطبع احمدی میں چھپا ہے۔ اور کتاب کا ہر صفحہ تکالما (تین کالم کا) ہے جس میں بالترتیب ذوق، غالب اور مومن کی غزلیں درج کی گئی ہیں۔"

"صفحہ ۱۶۴ کے وسط میں سہرے ختم ہو کر حسب ذیل خاتمہ شروع ہوتا ہے"

"الحمد لِلّٰہ والمنہ کہ بیمن تائیدا یزدِ منان انتخاب دیوان ہرسہ شعرای جادو بیان شہسواران عرصہ سحدانی، شہریاران شہرستان نکتہ رانی، کہ گوی سبقت از قدما و متاخرین ربودہ و علم استادی درمیدان فصاحت و بلاغت افراشتہ اند۔

اوّلاً کلام معجز نظام خداوند سخن، خاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوق استاد حضور والا،

ثانیاً طوطی شکرستان معانی، چراغ افروز شبستان زبان دانی نجم الدولہ دبیر الملک میرزا اسد اللہ غالب نظام جنگ بہادر،

ثالثاً افلاطونِ دوران "سحبان زماں" حکیم محمد مومن خاں تخلص مومن،

دریں چند اوراق حسبِ فرمائش لالہ جے نرائن صاحب سوداگرِ کتب در مطبع احمدی واقع شاہدرہ دلہائی بہ حسن اہتمام میرزا امو جان بحلیۂ انطباع پوشید بتاریخ بست ہفتم صفر ۱۲۷۹ ہجری تمام شد۔"

صفحہ ۱۶۵ سے مومن، غالب اور ظہیر کے قصائد شروع ہوتے ہیں۔ مومن کے

قصائد صفحہ ۱۷۴ پر ختم ہوتے ہیں اسی صفحے سے ان کا مخمس حافظ شیرازی کی غزل پر

آں کہ از سنبلِ او غالیہ تابی دارد
باز با دلشدگان ناز و عتابے دارد

درج کیا گیا ہے، جو صفحہ ۱۷۶ پر تمام ہوتا ہے۔

غالبؔ کے قصیدے ۱۷۵ پر ختم ہوتے ہیں اور فوراً بعد ان کا قطعہ

ہے چار شنبہ آخرِ ماہِ صفر چلو
رکھ دیں چمن میں بھر کے مےِ مشکبو کی ناند

شروع ہو کر صفحہ ۱۷۶ پر ختم ہو جاتا ہے۔

ظہیرؔ کا قصیدہ صفحہ ۱۷۳ پر ختم ہوتا ہے۔ صفحہ ۱۷۴ تا صفحہ ۱۷۶ پر ان کی یہ غزل مندرج ہے

علائق سے وارستہ انساں نہیں
گلوگیر کس کا گریباں نہیں

نیز اسی صفحہ ۱۷۶ پر ''نگارستان سخن'' کا بھی خاتمہ ہوتا ہے۔ پہلے ظہیرؔ کے متعلق یہ کہتا چلوں کہ ان کے قصیدے کا عنوان ہے

''قصیدہ فقیر سراپا تقصیر ظہیر الدین مؤلفِ تذکرۂ بذا کمترین از تلمیذان شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ۔ در مدح حضور لامع النور بہادر شاہ بادشاہ۔''

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ ظہیرؔ کسی تذکرے کے مولف ہیں اور اس تذکرے میں انھوں نے یہ قصیدہ درج کیا ہے اور وہاں سے ''نگارستان سخن'' میں نقل کر لیا گیا ہے، مگر میری دانست میں یہاں ''تذکرہ'' بجائے ''مجموعہ'' لکھا گیا ہے اور ظہیرؔ اسی ''نگارستان سخن'' کے مولف و مرتب ہیں۔ واللہ اعلم نیز ظہیرؔ کا یہ قصیدہ جسے کا مطلع ہے

کہاں تلک ہوں رقم جورِ چرخ ناہنجار

کہ ایک خلق ہے ہاتھوں سے اس کے سینہ فگار

۸۱شعروں پر مشتمل ہے اور ان کے دیوان مطبوعہ میں موجود نہیں۔

اسی طرح ان کی مذکورہ بالا غزل ۲۴شعروں کی ہے۔ دیوان میں ظہیؔر نے صرف ۱۴شعر انتخاب کر کے لکھے ہیں۔ ان چودہ شعروں میں سے کئی کے اندر لفظی ترمیمیں بھی کی ہیں "

یہ اطلاعات بہت ضروری ہیں۔ مگر عرشؔی صاحب کا دھیان اس طرف نہیں گیا کہ جب کتاب ۱۷۶صفحے پر ختم ہوتی ہے تو تفصیلی خاتمہ ص۱۶۴پر کیوں دیا گیا ص۱۷۶پر کیوں نہیں دیا گیا۔ ص۱۷۶پر دیا ہوا خاتمہ قطعی دوسری طرح کا ہے (تفصیل آگے آئے گی)۔ نیز ص۱۷۶پر ظہیؔر کے قصیدے کے عنوان میں ظہیؔر کو "مولفِ تذکرۂ ہٰذا" لکھا ہے جس کے لیے عرشؔی صاحب مرحوم فرماتے ہیں کہ ان کی دانست میں تذکرہ بجائے مجموعہ لکھا گیا ہے اور ظہیر اس نگارستان سخن کے مؤلف و مرتب ہیں۔" عرض ہے کہ "تذکرہ" اس کتاب کو کہتے ہیں جن میں شاعروں اور ادیبوں کا احوال وغیرہ درج ہوں۔ اُسے مجموعہ کیوں کر کہا جا سکتا ہے؟ شاعروں اور ادیبوں کے احوال کے مجموعے کو تو تذکرہ ہی کہا جائے گا مگر شاعروں اور ادیبوں کے تذکروں کو مجموعہ نہیں کہا جا سکتا۔ اور اس طرح یہ قطعی مشکوک ہو جاتا ہے کہ ظہیؔر اس پوری کتاب کے مولف و مرتب تھے۔ (بحث آگے آئے گی)۔

ظہیؔر دہلوی۔ حیات و فن (۵) ڈاکٹر مختار شمیم کی فاضلانہ کتاب ہے۔ اس میں "نگارستان سخن" پر کھُل کر بحث کی گئی ہے۔ مصنف ڈاکٹر عابد پیشاوری کے بیشتر الزامات کو رد کرتا ہے اور کتاب میں شامل ذوقؔ کے تمام کلام کو کلامِ ذوقؔ تسلیم کرتا ہے۔ لیکن مشاہیر کے متفقہ فیصلے کے پیش نظر ڈاکٹر مختار شمیم نے بھی اس اہم معاملے کی طرف توجہ نہیں کی کہ کتاب واقعی ظہیؔر کی مولفہ یا مرتبہ ہے یا نہیں۔

اب "نگارستان سخن"(ا) کے اصل مطبوعہ نسخے کے چند اہم مقامات کی نشاندہی کی جاتی ہے اور اس سے نتائج اخذ کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔

(ا) سرورق پر قابلِ توجہ عبارت یہ ہے

" مجموعۂ انتخاب دواوین شعرا اعنی ذوقؔ و غالبؔ و مومنؔ

نگارستانِ سخن

حسب فرمائش لالہ جے نراین صاحب در مطبع مطبع العلوم سنٹ سٹیفنر کالج دہلی باہتمام بندہ قاسم علی طبع شد"

(ب) ص ۲ سے متن شروع ہوتا ہے تین کالموں میں۔ پہلے کالم میں ذوقؔ، دوسرے میں غالبؔ اور تیسرے میں مومنؔ کا کلام ہے۔ مطلعے یہ ہیں

ذوقؔ۔

ذوق نظارہ ہے جب سے اُس رُخ پر نور کا
ہے مرا مرغِ نظر پروانہ شمعِ طور کا

غالبؔ۔

نقش فریادی ہے کس کی شوخیِ تحریر کا
کاغذی ہے پیرہن ہر پیکرِ تصویر کا

مومنؔ۔

نہ کیوں کر مطلعِ دیواں ہو مطلع مہر وحدت کا
کہ ہاتھ آیا ہے روشن مصرع انگشتِ شہادت کا

(ج) ص ۱۶۲ پر ذوقؔ (غزلیات اور قصائد)، غالبؔ اور مومنؔ کا کلام ختم ہو گیا ہے اور اِن تینوں کالموں میں قدرے جلی حروف میں، تمام شد لکھ دیا گیا ہے۔ چونکہ انتخاب

دواوین ختم ہو چکا ہے اس لیے اگلے صفحات ۱۶۳۔اور ۱۶۴ پر ظفؔر، ذوقؔ اور غالبؔ کے سہرے دے دیے گئے ہیں مگر شاعروں کے نام مع القاب ص ۱۶۲ پر ہی درج کر دیے گئے ہیں

ظفر نے سہرے سے پہلے لکھا ہے

"نتائجِ طبع زاد، ریختۂ کلکِ گوہر سلک، فرماں فرمائے
شہرستانِ معانی، حضرت ظل سبحانی، بادشاہ کیواں جاہ، سراج
الدین محمد ابو ظفر بہادر شاہ بادشاہ"

ذوقؔ کے سہرے سے پہلے تحریر ہے

"لآلی مدار مضامین، منسلک نمودہ خاطر نقادِ عیار سخن
جادو بیاں سامری فن الملقب بخاقانی ہند شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ
استادِ حضور والا"

غالبؔ کے سہرے سے پہلے درج ہے

"خوابس (خوابستانِ) افکار، حجلہ نشینِ دل عرش
منزل، طوطی شکرستانِ سخنوری، مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ
بہادر۔"

(د) ص ۱۶۴ کے تیسرے کالم کے آخر میں غالبؔ کے سہرے کے نیچے جلی قلم سے تحریر ہے "تمام شد" گویا یہاں اصل "نگارستانِ سخن" ختم ہو جاتا ہے۔اسی لیے اسی صفحے پر متصل خاتمۃ الطبع درج کر دیا گیا ہے۔ پوری تحریر پہلے دی جا چکی ہے۔ اب ضروری عبارت دوبارہ درج کی جاتی ہے

" انتخابِ دیوان ہر سہ شعرائے جادو بیاں کہ گوے
سبقت از قدماو متاخرین ربودہ علم استادی۔۔افراشتہ اند۔
اولاً شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ استادِ حضورِ والا ثانیاً

مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ نظام جنگ بہادر ثالثاً حکیم
محمد مومن خاں متخلص بہ مومنؔ، دریں چند اوراق، حسب
فرمائش لالہ جے نراین صاحب سوداگر کتب در مطبع احمدی
واقع شاہدرہ دلہائی حسنِ اہتمام میرزا امو جان حلیۂ انطباع
پوشید۔
بتاریخ بست ہفتم صفر ۱۲۷۹ھ
(۲۴/ اگست ۱۸۶۲ء)
تمام شد "

(ہ) اصل کتاب ص ۱۶۴ پر ختم ہو چکی ہے۔ اب ص ۱۶۵ سے ایک نئی کتاب کا آغاز ہوتا ہے۔ اس کے صرف ۱۲ صفحے ہیں۔ اس میں کلامِ ذوقؔ قطعی شامل نہیں مگر ایک نیا شاعر اضافہ کر کے تینوں کالم قائم رکھے گئے ہیں مگر نئی ترتیب سے۔ وہ شاعر ہیں۔ مومنؔ، غالبؔ اور ظہیرؔ۔ مومنؔ کے قصیدے کا عنوان ہے۔

"قصیدہ حکیم محمد مومن خاں صاحب در مدحت سرائی گلِ
گلزارِ رسالت و چمن پیرائی خیابانِ نبوت حضرت محمد مصطفیٰ
صلی اللہ علیہ و سلم"

غالبؔ کے قصیدے کا عنوان ہے

"قصیدۂ میرزا اسد اللہ غالبؔ در تہنیت عید در مدح حضورِ
اقدس "

ظہیرؔ کے قصیدے کا عنوان ہے

"قصیدۂ فقیر سراپا تقصیر ظہیر الدین مؤلف تذکرۂ ہذا
کمترین از تلمیذان شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ در مدح حضور لامع

النور بہادر شاہ بادشاہ"

مومنؔ کے قصیدے ص ۱۷۴ پر ختم ہوتے ہیں اور وہیں سے حافظؔ کی غزل پر ان کا مخمس شروع ہو جاتا ہے جو آخر یعنی ص ۱۷۶ تک جاری رہتا ہے۔ غالبؔ کے قصیدے ص ۱۷۵ پر ختم ہوتے ہیں۔ پھر ایک قطعہ ہے جو ص ۱۷۶ تک جاتا ہے۔ ظہیرؔ کا قصیدہ ص ۱۷۳ تک ہے۔ پھر ان کی ایک غزل ص ۱۷۶ تک ہے۔ اس صفحے پر اِن ۱۲ صفحوں (۱۶۵تا۱۷۶) کا بھی خاتمہ ہو جاتا ہے۔ اب ایک اور خاتمۃ الطبع اضافہ کیا گیا ہے۔ ظاہر ہے یہ تحریر اس ڈھب کی نہیں جس ڈھب کی ص ۱۶۴ پر ہے، نہ شاعروں کا نام، نہ ان کے القاب، نہ تاریخِ طباعت کتاب۔ کتاب تو ۲۷ صفر ۱۲۷۹ھ کو طبع ہو چکی تھی، طبع شدہ اوراق جز بندی اور جلد سازی کے لیے تیار تھے، اب دوسری تاریخ طباعت کیوں کر ڈالتے۔ بہر حال اب اِن ۱۲ اوراق کا خاتمۃ الطبع ملاحظہ کیجیے۔

(و) "الحمد للہ والمنہ کہ نسخۂ عجایب در علمِ سخن موسم
بہ نگارستان سخن، حسب فرمایش لالہ جے نراین صاحب
سوداگر کتب در مطبع احمدی واقع شاہدرہ باہتمام عمو جان
طبع شد

(ز) سب سے آخر میں مہتمم مطبع کی طرف سے اطلاع ہے
"درخدمت ہمہ صاحباں عرض است کہ سہ جزوِ کتاب ہذا از
جانب و شروع در مطبع دیگر اولاً طبع شد بود، بعد از سہ جزو تا تمام
در مطبع بندہ طبع گردید۔
فقط الراقم بندہ امو جان مہتمم مطبع احمدی"

مندرجہ بالا اندراجات سے بآسانی یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ

(۱) ''نگارستان سخن'' ایک ہی مطبع سے یک بارگی نہیں چھپی بلکہ تین ادوار میں چھپی۔

۔ پہلے ۴۸ صفحے (سہ جزو) مطبع العلوم سنٹ سٹیفنز کالج میں باہتمام قاسم علی، جس میں سرورق بھی شامل تھا۔

۔۴۹ تا ۱۶۴ صفحے مطبع احمدی واقع شاہدرہ دلہائی (دہلی) سے ''بحسن اہتمام میرزا اموجان''

طباعت ۲۴ر اگست ۱۸۶۲ء کو مکمل ہو گئی تھی۔

۔۱۶۵ تا ۱۷۶ صفحے بھی ''مطبع احمدی واقع شاہدرہ'' سے باہتمام عموجان''

مگر کتابت اور طباعت ۲۴ر اگست ۱۸۶۲ء کے بعد ہوئی۔

۲۔ کتاب ''لالہ جے نراین صاحب سوداگر کتب'' کی فرمایش پر تالیف ہوئی تھی۔

۳۔ سرورق کے بعد ص ۲ سے ص ۱۶۴ تک ظفؔر کے دو سہروں (ص ۱۶۳ او ص ۱۶۴) کے سوائے تمام کلام ذوقؔ، غالبؔ اور مومنؔ کا ہے۔ اس کلام کی تالیف و ترتیب، انتخاب میں ظہیر شاگرد ذوق کا کوئی ہاتھ نہیں۔

۴۔ غالبؔ اور مومنؔ کے چھپے ہوئے دیوان موجود تھے اس لیے ان دونوں اساتذہ کا کلام اِن دواوین سے انتخاب کر لیا گیا مگر کلامِ ذوقؔ کے لیے کوئی دیوان مطبوعہ یا غیر مطبوعہ موجود نہ تھا۔ قوی قیاس ہے کہ مولفِ کتاب کی دسترس میں کوئی قلمی بیاض تھی جس میں ذوقؔ کا وافر کلام درج تھا۔ مولف نے اسی بیاض پر، کتاب کی گنجایش کے مطابق، اپنی پسند کے لگ بھگ ڈیڑھ ہزار اشعار پر نشان لگا دیے اور بیاض کاتب کے حوالے کر دی اور کاتب نے اپنی غلط نویسی کے اضافے کے ساتھ اُن تمام اشعار اور اُن پر دیے ہوئے عنوانات کو جوں کا توں لکھ دیا۔ معلوم ہوتا

ہے کہ یہ بیاض ذوقؔ کی حیات (متوفی ۱۸۵۴ء) ہی تک لکھی جاتی رہی تھی کیونکہ اس میں کہیں بھی ذوقؔ کو مرحوم نہیں لکھا گیا اور قصائد سے پہلے ایسے عنوان ملتے ہیں جیسے "زہے نشاط اگر کیجیے اسے تحریر" سے پہلے

"قصیدہ در تہنیت غسل صحت بادشاہِ جمجاہ، کیواں رفعت، سلیماں شوکت سراج الدین محمد ابو ظفرؔ بہادر شاہ بادشاہ غازی"

"لاتا نیرنگ سے ہے رنگ نئے چرخ محیل" سے پہلے۔

"قصدہ در تہنیت عید فطر در مدح حضرت ظل سبحانی خلیفۃ الرحمانی بادشاہ فریدوں فر داد پژوہ معدلت گستر سراج الدین محمد ابو ظفر بہادر شاہ بادشاہ غازی"

۔"پائے نہ ایسا ایک بھی دن خوشتر آسماں سے پہلے"

"قصیدہ در تہنیت شادی کتخدائی گوہر درجِ خلافت و شہریاری، مہر سپہر سلطنت و کامگاری شاہزادہ بلند اختر مرزا جواں بخت بہادر و نیز۔ در مدح ظل اللہ بہادر شاہ"

۔"ہیں مرے آبلۂ دل کے تماشا گوہر" سے پہلے

"نیر رخشندہ آسمانِ جہانبانی گوہر تابندۂ دودمان گورگانی خدیوِ گردوں شکوہ داورِ داد پژوہ ظلم (طلسم) گاہ عدل قرار داد گر معدلت گستر بادشاہ سلیمان بارگاہ سراج الدین محمد ابو ظفر بادشاہ غازی"

۵۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ نگارستانِ سخن کی تالیف و کتابت کا کام ۱۸۵۷ء میں یعنی شاہ ظفرؔ کی گرفتاری سے پہلے ہی شروع ہو چکا تھا اور بعد میں کتابت شدہ

مسودہ (۱۶۴ صفحے) ایک سے زیادہ ہاتھوں اور مطبعوں میں پامال ہوتا ہوا آخر کار ۲۴؍اگست ۱۸۶۲ء کو طباعت کے مراحل سے گزرا۔ اگر اس کی تالیف و کتابت ۱۸۵۷ء کے بعد کی ہوتی تو اُس میں ظفؔر کے لیے "وہ القاب ہر گز استعمال نہ ہوتے جو اوپر تحریر کیے گئے ہیں۔ اس کا ثبوت خود نسخۂ ویران ہے جس میں شامل قصائد میں نگارستانِ سخن والے قصیدے بھی ہیں مگر ان کے مؤلف ان پر کوئی عنوان دینے کی جرأت نہیں کر سکے (جیسے کہ سہرے پر صرف سہرا لکھا ہوا ہے)۔ کیونکہ ان دنوں فرنگی دہلی پر اپنی جابرانہ حکومت قائم کیے بیٹھا تھا اور بادشاہ جلاوطن ہو کر رنگون میں اپنی زندگی کی آخری گھڑیاں گن رہا تھا۔

۲۔(ا) نگارستان سخن میں غزلوں کی ترتیب نسخۂ ویران سے قطعی مختلف ہے اور اس میں درج اشعار کی ترتیب اور نسخۂ ویران کی غزلوں کے اشعار کی ترتیب میں زمین و آسماں کا فرق ہے۔

(ب) ایک غزل میں نگارستان سخن میں مقطع اور ہے اور نسخۂ ویرآن میں اور۔ ملاحظہ فرمائیے

نسخہ ویرآن میں مقطع یہ ہے:

جا سکتے ضعف سے نہیں کوچے میں اس کے ذوقؔ
بہہ جائیں کاش گریے کی طغیانوں میں ہم

مگر نگارستان سخن میں یہ شعر کے طور پر درج ہوا ہے:

جا سکتے ضعف سے نہیں کوچے میں یار کے
بہہ جائیں کاش گریے کی طغیانوں میں ہم

نگارستان سخن میں مقطع ہے

دکھلائیں روز حشر کو بین السطور سے
ذوقؔ اس سیاہ نامہ کی طولانیوں میں ہم

اور نسخۂ ویرانؔ میں یہ بطور شعر آیا ہے:

دکھلائیں روز حشر کو بین السطور سے
اپنے سیاہ نامے کی طولانیوں میں ہم

(ج) ان ۱۶ غزلوں اور چار اشعار کے علاوہ جو نگارستانِ سخن کے سوا ے اور کہیں نہیں ملتے، نگارستان سخن میں متعدد اشعار ایسے ہیں جو بیشتر دوسرے مآخذوں میں تو ملتے ہیں مگر نسخۂ ویرانؔ میں شامل نہیں۔

ایسے چند اشعار یہ ہیں

ننگا ہی گاڑنا تھا مجھے کوے یار میں
ناحق یہ دوستوں نے نکالی کفن کی شاخ

نامِ فریاد سے ہوتے ہیں جگر کے ٹکڑے
ہوتا ہے ناحق میں مرے مطلعِ آہی مقراض

آئی ہے کان لگنے کو کیا کیا ہوس ہمیں
دیکھے ہیں جب گہر تری چودانیوں میں ہم

کشتہ ہی ہوتا ہے اکسیر کہ مثل سیماب
کچھ کشندہ سے نہیں خون کا دعویٰ ہم کو

پوشاک آبی آپ کو گر دل پسند ہو
دریا پری حباب کے شیشے میں بند ہو

ہماری لاش پہ آوازِ قُم باذن اللہ
تم آکے حضرتِ عیسیٰ عبث سناتے ہو

اُٹھیں گے یار کی ٹھوکر سے بس چلو کھسکو
نہیں تو اب کوئی صلوٰۃ سن کے جاتے ہو

کون وقت اے وائے گزرا جی کو گھبراتے ہوئے
موت آتی ہے اجل کو یاں تلک آتے ہوئے

وہ نہ جاگے رات کو اور ضد سے بختِ خفتہ کی
بج گیا آخر گجر زنجیر کھڑکاتے ہوئے

نہ رہتی یوسفِ کنعاں کی گرمیِ بازار
مقابلے میں جو ہم تجھ کو روبرو کرتے

مت لگا اے عشق دل کے آبلے پر نیشِ غم
ٹوٹ جائے گا یہ گنبد اس کلس کے بوجھ سے

دل میں شکل یار کب آئے نظر بے اضطراب
دیکھ لو سیماب بے آئینہ بے تمثال ہے

دختر رز کو نہیں چھیڑتے ہیں متوالے
حذر اس فاحشہ سے کرتے ہیں حُرمت والے

مندرجہ بالا تفصیلات سے ظاہر ہے کہ

(۱) نگارستانِ سخن، نسخہٴ دیوان سے بہت پہلے مرتب ہو چکا تھا اور یہ نسخہٴ دیوان کی نقل نہیں اور

(۲) ظہیر دہلوی کا اس تالیف میں کوئی حصّہ نہیں۔ اگر ہے تو وہ صرف اس کے آخری ۱۲ صفحات (۱۶۵ تا ۱۷۶) میں ہے اور یہ صفحات بعد میں اضافہ کیے گئے تھے۔

یہ تو سب نے لکھا ہے کہ نگارستانِ سخن میں کتابت کی غلطیاں بہت زیادہ ہیں اور اس میں شامل ذوق کی ۱۲ غزلیں اور چار شعروں میں جو کہیں اور نہیں ملتے، ایک شعر ایسا ہے جس کا مصرع اوّل کاتب نے لکھا ہی نہیں۔ محققوں نے اس کی کئی تاویلیں کی ہیں حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اس میں اور بھی کئی شعر اس قبیل سے ہیں اور یہ محض غیر محتاط کاتب کی

مہربانی ہے اور کچھ نہیں۔

کتاب میں کلامِ ذوق، ۱۴۶۱ سالم اشعار اور ۷ ایک ایک مصرعوں پر محیط ہے یعنی
=۲۹۲۹ مصرعے

جو کلام دو دو بار درج ہوا ۸/ اشعار اور ۳ مصرعے	=۱۹
کل مصرعے	=۲۹۱۰ مصرعے

اوسطاً ہر صفحے پر لگ بھگ ۹ شعر لکھے گئے ہیں۔

میری رائے میں نگارستانِ سخن میں ذوقؔ سے منسوب کلام کا ہر مصرع ذوقؔ ہی کا فکر کردہ ہے اور نگارستانِ سخن ذوقؔ کا پہلا یکجائی مطبوعہ کلام ہے۔ انتخاب ہی سہی۔

حنیف نقوی

عرض دید

"عرض دید" جسے عام طور پر "عرض دیدہ" کہا جاتا ہے، مخطوطات شناسی سے متعلق ایک اصطلاح ہے جس کا اطلاق ان اندراجات پر ہوتا ہے جو "عرض دیدہ شد" کی صورت میں شاہی کتب خانوں کے اکثر مخطوطات کے شروع یا آخر کے اوراق پر پائے جاتے ہیں۔ ایک ہی مخطوطے کے سرورق یا اول آخر کے دوسرے اوراق پر کئی کئی جگہ اس اندراجات کی موجودگی عرض دید کے اس عمل کے تسلسل کی نشاں دہی کرتی ہے۔ عام طور پر خیال کیا جاتا ہے کہ شاہی کتب خانے کی کتابیں جب بادشاہِ وقت کے مطالعے کے بعد کتب خانے میں واپس آتی تھیں تو ان پر بطور یادداشت "عرض دیدہ شد" لکھ دیا جاتا تھا، بعض حضرات اس عمل کو صرف شاہی کتب خانوں تک محدود نہ رکھ کر امرائے سلطنت کی لائبریریوں کو بھی اس میں شامل کر لیتے ہیں۔ ایک خیال یہ بھی ہے کہ یہ تحریر داروغۂ کتب خانہ یا تحویل دار کی بجائے خود بادشاہ یا امیر کے قلم سے ہوا کرتی تھی۔ چنانچہ لیفٹیننٹ کرنل (ریٹائرڈ) خواجہ عبدالرشید، چیرمین دیال سنگھ لائبریری، لاہور تحریر فرماتے ہیں

"بادشاہوں کے لیے جب ایک کتاب پیش کی جاتی

> تھی تو داخل کتب خانہ ہونے سے پہلے اکثر بادشاہ کی مہر ثبت
> کی جاتی تھی اور بادشاہ اپنے ہاتھ سے ''عرض دیدہ شد'' لکھ
> کر دستخط کر دیا کرتا تھا۔''[1]

صاحب زادہ شوکت علی خاں،ڈائرکٹر عربی و فارسی ریسرچ انسٹی ٹیوٹ، راجستھان،ٹونک انسٹی ٹیوٹ کی لائبریری کے بعض اہم اور نادر مخطوطات کے حوالے سے اس سلسلے کے اندراجات کے بارے میں رقم طراز ہیں

> ''کچھ سلاطین وقت کے حضور میں پیش کیے ہوے
> نسخ ہیں بعض خود بادشاہوں کے مطالعہ میں آئے ہوئے
> ہیں۔ کہیں کہیں ''عرض دیدہ''، ''جائزہ نمودہ''، ''ملاحظہ
> نمودہ'' لکھے ہوے تاریخی اور اصطلاحی فقرے ہیں جو بہت
> اہم ہوتے ہیں۔ ان اصطلاحوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ
> بادشاہ کے مطالعے میں یہ کتابیں رہتی تھیں۔اس کے علاوہ
> بادشاہ خود (کتب خانے کا) معائنہ بھی کرتا تھا۔۔۔جس میں
> ''ملاحظہ نمودہ''لکھا ہوتا تھا۔''[2]

ایک اور موقع پر ابوالعباس احمد بن یوسف الکواشی الموصلی کی تصیف ''التلخیص فی التفسیر'' کے حوالے سے لکھتے ہیں

> ''(اس مخطوطے کے آخر میں) متعدد ''عرض شدہ''، ''صح
> العرض''، ''جائزہ شد'' ۹۱۷ھ،۹۱۹ھ،۹۲۵ھ اور ۹۴۴ھ کے
> درج ہیں جن سے یہ ثابت ہے کہ یہ کتاب سلاطین کے
> مطالعے میں رہ چکی ہے۔''[3]

جہاں تک خواجہ عبدالرشید صاحب کے ارشاد کا تعلق ہے،اس کے بارے میں پورے وثوق کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ یہ صریحاً خلاف واقعہ ہے کیوں کہ ایسی ایک مثال

بھی موجود نہیں جہاں کسی بادشاہ نے کسی کتاب پر اپنے ہاتھ سے "عرض دیدہ شد" لکھ کر اس کے نیچے اپنے دستخط کیے ہوں۔ صاحب زادہ شوکت علی خاں کے فرمودات کی حقیقت آئندہ مباحث سے واضح ہوگی۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ اس سے پہلے بادشاہوں اور امرائے سلطنت کے کتب خانوں میں کسی نئی کتاب کے داخلے کے طریق کار پر مختصر اً گفتگو کر لی جائے۔

جب کسی بادشاہ یا امیر کو کوئی نئی کتاب بطور نذر پیش کی جاتی تھی یا ترکے، یا مالِ غنیمت کے طور پر کوئی خاص کتاب حاصل ہوتی تو کبھی کبھی وہ اس پر کوئی ایسی تحریر لکھ دیا کرتا تھا جو اس واقعے کو یادگار بنا دیتی تھی۔ مثلاً جب جہانگیر سریر آرائے سلطنت ہوا تو اس نے اپنی تخت نشینی کے پہلے ہی دن کئی کتابوں پر اس قسم کی تحریریں لکھ کر انھیں اپنے کتب خانے میں داخلے کا شرف بخشا

اللہ اکبر

پنجم آذر سنہ داخلِ کتاب خانۂ

این نیازمند درگاہِ الٰہی شد

در دارالخلافہ آگرہ حررہ نورالدین

جہانگیر ۱۰۱۲ بن اکبر بادشاہ

جہانگیر کی طرح شاہجہاں نے بھی کئی کتابوں پر ایسی ہی تحریریں جشنِ جلوس کی یادگار چھوڑی ہیں۔ ان میں سے ایک تحریر شاہنامہ فردوسی کے نسخہ لندن کے حوالے سے، جو اسے اپنے اجداد سے ترکے میں ملا تھا، سطورِ ذیل میں نقل کی جاتی ہے

بسم اللہ الرحمٰن الرحیم

ایں شاہنامہ بتاریخِ بیست و پنجم ماہ بہمن الٰہی

مطابق ہشتم شہر جمادی الثانی ۱۰۳۷ ہجری کہ روز

جلوسِ مبارکست ، داخلِ کتابخانۂ ایں

نیازمندِ درگاہ شد۔ حررہ شہاب الدین محمد شاہجہاں

بادشاہ بن جہانگیر بادشاہ بن اکبر بادشاہ

شاہجہاں نے قیام برہان پور کے دوران اپنے ایک درباری امیر جعفر خاں کو ایک نادر بیش قیمت مرقع بطور عطیہ عنایت کیا۔ انھوں نے اس نوازش خاص کے اعتراف میں اسی روز اس نسخے پر یہ تحریر لکھ کر اس واقعے کو ایک تاریخی و یادگاری واقعہ بنادیا

ایں مرقع را کہ خط ہای خوب ہم دارد و تصویرہاے خوب

نیز دریں میاں است بتاریخ روز دوشنبہ ۲۲ شہر رمضان

۳ جلوس مطابق ۱۰۳۹ء ہجری در بلدۂ برہان پور

از کتابخانۂ خاصہ بمرید حقیقی مزاجداں جعفر خاں عنایت نمودہ شد

فتح گول کنڈہ (۱۲؍ ذی قعدہ ۱۰۹۸ھ مطابق ۲۱؍ ستمبر ۱۶۸۷ء) کے موقعے پر مالِ غنیمت کے ذیل میں قطب شاہیوں کے کتب خانے کے بہت سے نوادر بھی عالم گیری فوج کے ہاتھ آئے اور انھیں شاہی کتب خانے میں داخلے کی عزت بخشی گئی ان میں سے "جہاں گیرنامہ" کے ایک نسخے پر عالم گیر کے بیٹے محمد سلطان کی یہ تحریر موجود ہے

ایں کتابِ جہاں گیر نامہ را کہ حضرت جنت مکانی

خود تصنیف نمودہ اند در دارالفتح حیدر آباد

از کتابخانۂ قطب الملک گرفتہ شد۔ حررہ محمد سلطان

اس قسم کی تحریریں بالعموم خاص خاص مواقع پر اور کتب خانۂ خاصہ کی کتابوں پر ہی لکھی جاتی تھیں۔ کسی طے شدہ ضابطے کے تحت ہر کتاب پر اس طرح کچھ لکھ کر اسے داخلِ کتب خانہ کرنے کا کوئی طریقہ رائج نہ تھا۔

بادشاہ کی نظر سے گزرنے کے بعد اور بعض اوقات اس کے بغیر ہی کتب خانے میں داخلے کے اولین مرحلے کے طور پر ہر کتاب کی تمام ضروری تفصیلات سیاہہ کتب یعنی ایکسیشن رجسٹر میں درج کی جاتی تھیں۔ یہ رجسٹر تحویل دار کے پاس رہتا تھا جو داروغہ کتب خانہ کا ماتحت اور مددگار ہوا کرتا تھا۔ فتح گول کنڈہ کے وقت حاصل شدہ نوادر میں مشہور خطاط میر علی کا لکھا ہوا عارفی کی مثنوی "گوے وچوگاں" کا ایک نسخہ بھی شامل تھا۔ یہ نسخہ سب سے پہلے شاہی منصب دار اور داروغہ کتب خانہ خواجہ سہیل کی تحویل میں آیا جس کی کیفیت مندرجہ ذیل تحریر سے معلوم ہوتی ہے

"کتاب گوے وچوگاں بخطِ لیام کمالِ استاد الکتّاب ملا
میر علی بابت فتح گلکنڈہ غرہ ذی الحجہ سالِ سی و یکم و جلوسِ
اقبال تحویل سہیل نمودہ شد۔ عددِ اوراق سی و سہ و قیمت دو
ہزار روپیہ"

اس کے بعد اس روز کتب خانے کے سیاہہ میں جو محمد فاضل کی تحویل میں تھا، اس کا اندراج کیا گیا جس کا حوالہ مندرجہ ذیل تحریر میں موجود ہے

داخلِ سیاہہ تحویل محمد فاضل غرہ ذی الحجہ ۳۱ سنہ'

مختلف کتب خانوں کی سیر کرتا ہوا تقریباً ایک صدی کے بعد رجب ۱۱۹۷ھ میں جب یہی نسخہ کسی نئے کتب خانے میں پہنچا تو اس پر اس اندراج کا اضافہ ہوا

"بتاریخ نوزدہم شہر رجب المرجب ۱۱۹۷ ہجری کتاب گوے
وچوگاں بقیمت دو صد و دہ روپیہ خریدہ داخل سیاہہ کتب خانہ
شد"۔

کسی قدیم شاہی یا عوامی کتب خانے کا کوئی سیاہہ یا ایکسیشن رجسٹر، جہاں تک ہمیں معلوم ہے، اب دستیاب نہیں، اس لیے اس کے اندراجات کی تفصیل کے بارے میں پورے

وثوق کے ساتھ کچھ نہیں کہا جا سکتا، تاہم اندازہ ہے کہ اس میں کتاب کے نام اور مصنف کے نام کے علاوہ اس کے اوراق کی تعداد، اور اگر کتاب نظم میں ہے تو اشعار کی تعداد کاتب کا نام اور زمانۂ کتابت اور قیمت خرید یا قیمت تخمینی ضرور درج ہوا کرتی ہو گی۔ محض کتابوں پر اس قسم کی تفصیلات کا متواتر اندارج ہمارے اس قیاس کے لیے ایک مستحکم بنیاد فراہم کرتا ہے۔ مثلاً مثنوی "گوے و چوگاں" کے جس نسخے کا گذشتہ سطور میں ذکر کیا گیا ہے، اس کے شروع کے سادہ ورق پر "غرۂ ذی الحجہ سال سی و یکم جلوس اقبال" کی منقولہ صدر تحریر کے بعد اسی خط لیکن قدرے خفی قلم میں پہلی بار فراہم کردہ تفصیل "عدد اوراق سی و سہ، قیمت دو ہزار روپیہ" پر "چہار صد و نود و دو اشعار" کا اضافہ کر کے اس سلسلۂ معلومات کی تکمیل کر دی گئی ہے۔ اسی طرح "نوزدہم شہر رجب المرجب ۱۱۹۷ ہجری" کی تحریر کے نیچے اسی خط میں "سی و سہ ورق و چہار صد و نود و دو اشعار" کا اندراج موجود ہے۔ اس صفحے پر ایک اور جگہ بھی "۳۳ ورق چہار صد و نود و دو اشعار" لکھ کر اسی تفصیل کا اعادہ کیا گیا ہے۔

دیوانِ کامراںؔ (نسخۂ خدا بخش لائبریری، پٹنہ) کے زائد سادہ صفحات پر جو مختلف اندراجات ملتے ہیں، ان میں سے صفحہ ایک کا ایک اہم اندراج یہ ہے

"دیوان کامران بخط خواجہ محمد اسحٰق شہابی

از بابت منعم خانخاناں

۳۴ فرد

ہشت مہر"

بنیادی نوعیت کی اس تحریر کے علاوہ اسی صفحے پر ایک جگہ "۳۴ فرد"، ایک جگہ "۸ مہر"، ایک جگہ "ملے مہر قیمت س (۳۲)" اور ایک اور جگہ "قیمتِ سابق منظور داشتہ شد۔ ہشت مہر" لکھا ہوا ہے۔ جب کہ دوسرے صفحے پر ایک جگہ "۳۴ ورق" اور چار جگہ "قیمت ہشت مہر" یا "ملے مہر" کے اندراجات ملتے ہیں۔ ایک ہی قسم کی معلومات کی اس تکرار سے یہ

ظاہر ہے کہ اس زمانے میں کسی کتاب سے متعلق اس نوع کی تفصیلات فنِ کتاب داری کے نقطۂ نظر سے اہم تصور کی جاتی تھیں، اس لیے یہ قیاس بے محل نہ ہوگا کہ سیاہۂ کتب یا ایکسیشن رجسٹر میں بھی ان کا اندراج ضرور کیا جاتا ہوگا۔

عرض دید کا مرحلہ یقیناً کسی کتاب کے باقاعدہ کتب خانے میں داخل ہونے کے بعد ہی آتا ہوگا۔ اس سلسے میں خواجہ عبدالرشید صاحب کے ارشاد کے بارے میں ہم پہلے ہی اپنی رائے کا اظہار کر چکے ہیں۔ جہاں تک صاحب زادہ شوکت علی خاں صاحب کے مشاہدات کا تعلق ہے، وہ بھی ہمارے نزدیک ایک پادر ہوا قیاس سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتے۔ سوء اتفاق سے اس وقت کوئی ایسا مخطوطہ یا اس کا عکس ہمارے پیش نظر نہیں جس پر "ملاحظہ نمودہ" لکھا ہوا ہو، اس لیے فی الوقت اس کے محل استعمال کے بارے میں کچھ عرض کرنا ممکن نہیں۔ البتہ "دیوانِ کامراں" کے مخطوطۂ پٹنہ کے حوالے سے اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ جب کوئی کتاب بادشاہ کے ملاحظے میں رہنے کے بعد کتب خانے میں واپس آتی تھی تو اس پر "عرض دیدہ شد" کی بجائے "بہ نظر اشرف گذشت" یا اسی قسم کی کوئی عبارت لکھ دی جاتی تھی۔ دیوانِ کامراں کے اس اندراج کے اوپر "نہم شوال سنہ احد" لکھا ہوا ہے اور اس کے نیچے کسی عالم گیری داروغۂ کتب خانہ یا تحویل دار کی مدوّر مہر ثبت ہے۔ اس سے ظاہر ہے کہ یہ دیوانِ ۹؍ شوال ۱۰۶۹ھ کو شہنشاہ اورنگ زیب کی نظر سے گزرا تھا یا ان کے مطالعے میں رہنے کے بعد اس تاریخ کو کتب خانے میں واپس آیا تھا۔

"عرض دیدہ شد" کب اور کیوں لکھا جاتا تھا یا اس کے اصطلاحی معنی کیا تھے، اس سلسلے میں خارجی شواہد پیش کرنے سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ لفظ "عرض" اور اس کے مرکبات کے لغوی معنی و مفاہیم پر غور کر لیا جائے۔ روزمرہ کی تحریر و تقریر میں بحالتِ مفرد یہ لفظ التجا، گزارش، درخواست اور پیشکش وغیرہ کے معنی میں مستعمل ہے لیکن فی حقیقت یہ ایک وسیع المعنی لفظ ہے چنانچہ اس کے مفہوم میں بصورتِ مصدر معائنہ کرنا یا جائزہ لینا اور بصورتِ اسم "متاع و رختِ خانہ" بھی شامل ہیں۔ بصورتِ مرکب اس کی دو

شکلیں "عرض گاہ" اور "عرض دیدن" بطورِ خاص ہمارے مفید مطلب ہیں۔ "عرض گاہ" کے معنی مولفِ غیاث اللغات نے "میدانِ شمار کردن سپاہ" بتائے ہیں [۴] جب کہ "عرض دیدن" کے بارے میں صاحب بہار عجم کا بیان ہے

"در عرف حال بمعنی موجودات گرفتن است، اعم ازاں کہ سپاہ باشد یا چیزے دیگر از نقد و جنس۔" [۵]

بہارؔ نے سند میں عہد اکبری کے ایک امیر آصف جعفر قزوینی کا مندرجہ ذیل شعر بھی نقل کیا ہے جو غالباً اس کی مثنوی "خسرو و شیریں" سے ماخوذ ہے

چو پاسِ عصمتِ خود فرض می دید   سپاہِ ناز خود را عرض می دید

"عرض" کا لفظ معائنہ فوج کے لیے عام طور پر مستعمل تھا، اس کا ایک ثبوت علاء الدین خلجی کے مندرجہ ذیل حکم میں بھی موجود ہے

"درباب سوارے کہ در عرض نرسد، سہ سال مواجب استدراک بستانند (کذا) حکم کردہ ام"۔ [۶]

اس مناسبت سے فوج کا وہ افسر جو سپاہیوں سے متعلق ضروری رکارڈ اپنے پاس رکھتا تھا، "عارض" یا "صاحب دیوانِ عرض" کہلاتا تھا۔ چنانچہ سید صباح الدین عبدالرحمٰن "تاریخ بیہقی" کے حوالے سے ایک جگہ لکھتے ہیں

> "غزنویوں کے دور میں فوجی معائنہ کی ذمہ داری صاحب دیوانِ عرض یا عارض پر ہوتی تھی۔ وہ تمام لشکریوں کے حالات و تفصیلات کے رجسٹر رکھتا تھا جن میں ان کی حاضری، غیر حاضری، رخصت، بیماری اور موت وغیرہ باضابطہ درج رہتی تھی۔" [۷]

اس سلسلے میں مزید لکھتے ہیں

"سوار اور گھوڑے دونوں کے حلیے صاحب دیوانِ
عرض کے یہاں محفوظ رہتے۔"[8]

ان اقتباسات میں "دیوانِ عرض" سے وہ رجسٹر مراد ہے جس میں سواروں اور گھوڑوں وغیرہ سے متعلق تفصیلات درج رہتی تھیں۔ مرورِ ایّام کے ساتھ جس طرح "صاحبِ دیوان" کو صرف "دیوان" کہا جانے لگا، "دیوانِ عرض" کی بجائے صرف "عرض" کا استعمال بھی عام ہو گیا۔ چنانچہ یہ لفظ عموماً شاہی توشہ خانے میں موجود مال و اسباب کی فہرست کے لیے اور فن کتابت داری کی ایک اصطلاح کی حیثیت سے سیاہۂ کتب یا ایکسیشن رجسٹر کے لیے استعمال ہونے لگا۔ اس دعوے یا قیاس کی تائید میں مختلف خطّی نسخوں کے یہ اندراجات پیش کیے جاسکتے ہیں۔

(الف) دیوان کامراں (نسخۂ پٹنہ) پر صرف لفظِ "عرض" کے ساتھ مندرجہ ذیل دو اندراجات ملتے ہیں

(۱) بتاریخ ۲۵ ماہِ شعبان ۹۹۰ھ داخلِ عرض شد

(۲) بتاریخ ربیع الثانی ـــــــھ داخلِ عرض شد

(ب) کتب خانۂ ٹونک کے فہرست نگار کے مطابق ابوالعباس احمد بن یوسف الکواشی الموصلی کی "التلخیص فی التفسیر" کے آخر میں ۹۱۷ھ، ۹۱۹ھ، ۹۲۵ھ اور ۹۴۴ھ کے جو اندراجات ملتے ہیں، ان میں ایک اندراج "صحّ العرض" بھی ہے[9]

(ج) یہی اندراج اسی کتب خانے کی ایک اور کتاب "مدارک التنزیل وحدائق التاویل" مصنفہ ابوالبرکات عبداللہ بن احمد بن محمود النسفی کے نسخے پر بھی بصورتِ ذیل موجود ہے

صحّ العرض

مورخہ ۲۰ ماہ ربیع الاول ۹۴۴ھ[10]

لفظ "عرض" کے عام لغوی معنی (متاع و رختِ خانہ) کے اعتبار سے پہلے دو اندراجات کا مطلب اس کے سوا کچھ اور نہیں ہو سکتا کہ کتاب موجودات میں شامل کر لی گئی۔ ظاہر ہے کہ صرف کسی کتاب پر یہ لکھ دینا کہ اسے موجودات میں شامل یعنی کتب خانے میں داخل کر لیا گیا، اس وقت تک بالکل بے معنی ہوگا جب تک کہ کسی دوسری جگہ بھی موجودات میں شمولیت یا کتب خانے یں داخلے کے اس عمل کا باقاعدہ اندراج نہ کیا جائے۔ اس پس منظر میں یہ بات خود بخود واضح ہو جاتی ہے کہ "داخل عرض شد" سے یہ مراد لی جاتی تھی کہ اس کتاب کی تمام ضروری تفصیلات سیاہہ کتب میں درج کی جاچکی ہیں۔ بعد کی دونوں تحریریں کسی اگلے مرحلے پر سیاہہ کتب کے اندراج اور کتاب کے باہم مقابلے اور مطابقت کی طرف اشارہ کرتی ہیں یعنی عرض یا فہرست موجودات کے تمام اندار جات کتاب کی کیفیاتِ ظاہری کے مطابق صحیح یا درست پائے گئے یا کتاب فہرست کے اندراجات کے مطابق صحیح و درست حالت میں پائی گئی۔ یقین ہے کہ فہرستِ کتب میں بھی لازماً اسی قسم کا کوئی اندراج کیا جاتا ہو گا کہ فہرست کے اندراجات کے مطابق تمام کتابوں کو موجود و درست پایا گیا۔

اس وضاحت کے بعد "عرض دیدن" کی تعبیر اس کے علاوہ کچھ اور نہیں کی جا سکتی کہ یہ اصطلاح کتب خانے کے جائزے یا کتب شماری (Stock verification) کے عمل سے تعلق رکھتی ہے یعنی جیسا کہ صاحب "بہار عجم" نے لکھا ہے "موجودات گرفتن" کے علاوہ اس کا کوئی اور مفہوم نہیں۔ تاہم یہ ثابت کرنے کے لیے کہ عرض دید کی خدمت کتب خانے کے ملازمین انجام دیتے تھے، صاحبِ کتب خانہ یعنی بادشاہ یا امیر کا اس سے مطلقاً کوئی تعلق نہ تھا، مزید کچھ مثالیں پیش کر دینا مناسب معلوم ہوتا ہے

(۱) دیوانِ کامراں (نسخہ پٹنہ) پر عرض دید کے جو متعدد اندار جات ملتے ہیں، ان میں سے ایک اندراج حسبِ ذیل ہے

کمترینِ خانہ زا داں عرض دید

دوازدہم شہر محرم الحرم سنہ ہفت جلوس

اس تحریر کے نیچے ایک چھوٹی بیضوی مہر ثبت ہے جس میں "میمنت خاں" صاف طور پر پڑھا جاتا ہے۔

(۲) کتب خانۂ خدا بخش، پٹنہ ہی کے ایک اور اہم مخطوطے "دیوانِ حافظ" پر بھی اسی قسم کا ایک اندراج ملتا ہے

کمترینِ خانہ زاداں عرض دید

چہارم ربیع الآخر ۸ جلوس والا

یہاں مہر میں میمنت خاں کے نام کے علاوہ سنہ بھی واضح ہے جسے ۱۱۲۵ھ یا ۱۱۲۷ھ پڑھا جا سکتا ہے۔ یہ دونوں اندراجات جو یقیناً محمد شاہ کے دورِ حکومت سے تعلق رکھتے ہیں، اس امر کی شہادت فراہم کرتے ہیں کہ عرض دید کا اندراج بادشاہ کے قلم سے نہیں، تاہم اہل کاروں یا کتب خانے کے تحویل داروں کے قلم سے ہوا کرتا تھا۔

بعض عرض دیدوں کے نیچے ان کے لکھنے والوں نے اپنے دستخط بھی ثبت کیے ہیں۔ مثلاً

(۱) ۹ر محرم الحرام ۲۶ عرض دیدہ شد — العبد عبداللہ چلپی

(مطول تفتازانی نسخۂ علی گڑھ)

(۲) ۲۵ر شوال ۲۶ جلوسِ مبارک عرض دیدہ شد — العبد عبداللہ چلپی

(دیوانِ کامراں، نسخۂ پٹنہ)

(۳) ۱۷ر ذی القعدہ ۲۶ عرض دیدہ شد — العبد عبداللہ چلپی (دیوانِ حافظ، نسخۂ پٹنہ)

(۴) ۲۴ر ذوالحجۃ الحرام ۲۶ عرض دیدہ شد — العبد عبداللہ چلپی

(سرورق دیوان ترکی، مخزونہ علی گڑھ)

(۵)واقعہ چہار دہم ماہِ ربیع الاول ۱۴ عرض دیدہ تحویل محمد باقر شد العبد نور محمد

(دیوان کامراں مخزونہ پٹنہ)

بعض مخطوطات کے اندراجات دیکھ کر یہ اندازہ ہوتا ہے کہ کبھی کبھی عرض دید یا کتب خانے کے جائزے کے اس کام میں بیک وقت ایک سے زیادہ اہلکار شریک ہوتے تھے۔ چنانچہ مثنوی "گوے وچوگاں" کے سرورق پر ایک ہی تاریخ کی مندرجہ ذیل تین تحریں ملتی ہں

(۱) ششم ربیع الاولے ۲۳ عرض دیدہ شد

(۲) ششم ربیع الاول ۲۳ عرض دیدہ شد

(۳) ششم ربیع الاول ۲۳ اروجوہِ محافظ خاں دروجہ تحویلِ محمد حافظ شد

(ب)دیوان کامراں (نسخۂ پٹنہ) پر ایک ہی تاریخ کے مندرجہ ذیل دو اندراجات پائے جاتے ہیں

(۱)۱۲ر ربیع الاول ۱۴ از جلوس معلیٰ ازوجوہ سہیل تحویل محمد باقر شد

کمترین خانہ زاداں محمد اللہ مشرف قیمت ہشت مہر

(۲)واقعہ چہار دہم ماہ ربیع الاول ۱۴ عرض دیدہ تحویل محمد باقر شد

العبد نور محمد قیمت ہشت مہر

(ج)دیوانِ حافظ (نسخۂ پٹنہ) پر ایک ہی تاریخ کے یہ دو اندراجات موجود ہیں

(۱)۷ار جمادی الثانی ۱۴ تحویل محمد باقر شد

(۲)ہفدہم ماہ جمادی الثانی ۱۴ عرض دیدہ تحویل محمد باقر شد

ان میں سے پہلی تحریر محمد اللہ مشرف کی اور دوسری نور محمد کی ہے جنھوں نے "دیوانِ کامراں" پر اپنی اس سلسلے کی تحریروں کے نیچے دستخط بھی کیے ہیں۔

"آئین اکبری" کے مطابق اکبر کے انتقال کے وقت اس کے کتب خانے میں خوبصورت جلدوں سے مزین چوبیس ہزار قلمی نسخے تھے، جن کی قیمت چونسٹھ لاکھ سے رائد تھی[۱۱] مولانا محمد حسین آزاد نے اس نادر و بیش قیمت کتب خانے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے

> "کتب خانہ کئی جگہ تقسیم تھا، کچھ حرم سرا میں کچھ باہر۔ اس میں دو تقسیمیں تھیں، کچھ قدر و قیمت، کچھ علوم و فنون، نثر، نظم، ہندی، فارسی، کشمیری، عربی الگ الگ تھیں۔ اسی انتظام سے سال بہ سال موجودات لی جاتی تھی۔"[۱۲]

ظاہر ہے کہ اکبر کے بعد جہاں گیر اور پھر شاہجہاں اور اورنگ زیب کے دور میں اس ذخیرۂ کتب میں مزید اضافہ ہوا ہوگا۔ چنانچہ سال بہ سال موجودات لینے کا یہ عمل مہینوں جاری رہتا ہوگا۔ گذشتہ سطور میں پیش کردہ عبداللہ چلپی کی چار تحریریں محرم ۲۶ھ سال جلوس سے ماہِ ذی الحجہ سال مذکور تک اس سلسلے کے جاری رہنے کا ثبوت فراہم کرتی ہیں۔ اسی طرح "دیوانِ کامراں" اور "دیوانِ حافظ" کے منقولۂ صدر اندراجات ماہ ربیع الاول ۱۴ھ سالِ جلوس اور ماہِ جمادی الثانی سالِ مذکور میں کتب خانے کے اس سالانہ جائزے کے تسلسل کی نشان دہی کرتے ہیں۔

جیسا کہ پیش کردہ مثالوں سے بخوبی واضح ہے، کتب خانے کے سالانہ جائزے کے وقت اس کام کو انجام دینے والے اہل کار طے شدہ دستور کے مطابق کتاب کے سرورق یا کسی دوسری مناسب جگہ پر اس روز کی تاریخ کے حوالے کے ساتھ "عرض دیدہ شد" لکھ کر اس کے نیچے اپنے دستخط یا مہر ثبت کر دیتے تھے۔ اس عام روایت کے برخلاف بعض مخطوطات پر "عرض گرفتہ شد" بھی لکھا ہوا ملتا ہے۔ فی الوقت اس کی واحد دستیاب مثال "بحر المعانی" کے نسخۂ ٹونک کا یہ اندراج ہے

"بتاریخ پنجم رجب المرجب ۱۱۲۶ھ عرض گرفتہ شد"[۱۳]

اس مثال سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ "عرض دیدن" کی ایک مترادف یا متبادل اصطلاح "عرض گرفتن" بھی تھی۔ متقدمین اساتذۂ اردو نے اس "عرض گرفتن" کا ترجمہ "عرض لینا" کر کے اسے بطور محاورہ اپنی زبان میں شامل کر لیا تھا اور "معائنہ کرنے" یا "جائزہ لینے" کے معنی میں اس کا استعمال کر کے مروجہ اصطلاحی معنی پر اپنی مہر تصدیق ثبت کر دی تھی۔ انعام اللہ خاں یقیںؔ (متوفی ۱۱۶۹ھ / ۱۷۵۵ء) مرزا محمد رفیع سوداؔ (متوفی ۱۱۹۵ھ / ۱۷۸۱ء) اور غلام ہمدانی مصحفیؔ (متوفی ۱۲۴۰ھ / ۲۵-۱۸۲۴ء) کے یہ اشعار اس کے دائرۂ اثر کی اسی توسیع پر دلالت کرتے ہیں

شیشہ مجھ دل سا یہ پاوے اور تری آنکھوں سا جام   لے اگر ساقی ہزاروں سال مے خانے کی عرض

(یقیںؔ)

قوت نامیہ لیتی ہے نباتات کا عرض   ڈال سے پات تلک، پھول سے لے کر تا پھل

(قصیدہ باب الجنت، در منقبت حضرت علیؓ۔ سوداؔ)

جہاں کو تیرے سواروں نے نیزے گاڑھے ہیں   بنا ہے سطح زمیں رشکِ خانۂ زنبور

کبھی نکل کے جو تو ان کی عرضِ لشکر لے   تو پہنچے پھر تجھے لشکر کشی میں سام نہ تور

(قصیدہ در مدح سلیمان شکوہ۔ مصحفیؔ)

"عرض دید" کے لغوی و اصطلاحی مفہوم سے متعلق یہ مدلل معروضات اس غلط فہمی کو دور کرنے کے لیے یقیناً کافی ہوں گے کہ یہ اندراج کسی کتاب کے شاہی مطالعے میں رہنے پر دلالت کرتا ہے۔ اس سلسلے میں ہم نے اخذ نتائج کے لیے شاہی کتب خانوں کے جن مخطوطات سے مدد لی ہے، ان کی تعداد سات آٹھ سے زیادہ نہیں، تاہم یہ بات پورے وثوق کے ساتھ کہی جا سکتی ہے کہ اگر اس مطالعے کا دائرہ کچھ اور وسیع کیا جائے تب بھی ان نتائج کی نوعیت میں کوئی فرق واقع نہ ہوگا بلکہ انھیں مزید تقویت حاصل ہوگی۔ یہاں یہ وضاحت

بھی بے محل نہ ہو گی کہ "عرض دیدن" کی یہ اصطلاح مغلوں اور ان کے پیشرو سلاطین کے دفاتر یا کتب خانوں تک محدود تھی۔ شاہان اودھ نے اس کے بدل کے طور پر "بجائزہ رسیدن" کو رواج دیا چنانچہ جس طرح شاہان دہلی کے کتب خانوں کے قلمی نسخوں پر بار بار "عرض دیدہ شد" لکھا ہوا ملتا ہے، نوابینِ اودھ کے کتب خانوں کے مخطوطات پر "بجائزہ رسید" اور اس کے نیچے تاریخِ جائزہ کے اندراج کی روایت ملتی ہے۔

حواشی

۱۔ فہرست مخطوطات (عربی و فارسی) مرکز تحقیق، دیال سنگھ ٹرسٹ لائبریری، لاہور، مطبوعہ لاہور، ۱۹۷۵ء

۲۔ خزینۃ المخطوطات مرتبہ حکیم محمد عمران خاں، جلد اول، مطبوعہ ۱۹۸۱ء، ص ح

۳۔ ایضاً ص ۱۸۲

۴۔ غیاث اللغات، مطبوعہ انوار محمدی، لکھنؤ، ص ۳۰۷

۵۔ بہار عجم جلد دوم، مطبوع سراجی دہلی، ص ۲۸۰

۶۔ بحوالہ "ہندوستان کے عہدِ وسطیٰ کا فوجی نظام" از سید صباح الدین عبدالرحمٰن، مطبوعہ معارف پریس اعظم گڑھ، ۱۹۶۰ء، ص ۲۲۱

۷۔ ہندوستان کے عہد وسطیٰ کا فوجی نظام ص ۲۱۸

۸۔ ایضاً ص ۲۲۱

۹۔ خزینۃ المخطوطات، ص ۱۸۲

۱۰۔ ایضاً ص ۱۹۵

۱۱۔ بحوالہ "مجلہ علوم اسلامیہ" علی گڑھ، شمارہ جون تا دسمبر ۱۹۶۷ء، ص ۱۳۲

۱۲۔ دربار اکبری، مطبوعہ نول کشور پریس، لاہور، ۱۹۱۰ء، ص ۱۱۲

۱۳۔ خزینۃ المخطوطات ص ۲۲۲

استدراک

یہ مضمون اشاعت کے لیے بھیجا جا چکا تھا کہ اکتوبر ۱۹۹۷ء میں کچھ دنوں کے لیے پٹنہ جانے اور خدا بخش لائبریری کے ذخیرۂ نوادر سے استفادہ کرنے کا موقعہ ملا۔ اس دوران میں مصحفی کے دیوان ششم کے ایک اور نسخے کا علم ہوا جس کے شروع میں دیباچہ موجود ہے اور اس دیباچے کے آخری جملے میں ۱۲۲۴ھ ہجری واضح طور پر درج ہے۔ اس نسخہ کا اندراج نمبر 3965 ہے اور یہ ابھی کچھ دنوں پہلے ڈاکٹر ذکی الحق، استادِ شعبہ اردو، بہار نیشنل کالج، پٹنہ کی ذاتی ذخیرے سے خدا بخش لائبریری منتقل ہوا ہے۔ یہ ایک ناقص الاوسط نسخہ ہے جس میں ردیف الف کی غزل "جب بر میں تری جامۂ چسپاں نہیں ہوتا" کے چھٹے شعر کے بعد سے ردیف یا کی غزل "ہر غزل سحر مجسّم مرے دیوان میں ہے" کے مقطعے سے قبل کا تمام کلام ضائع ہو چکا ہے۔ آخر میں کوئی ترقیمہ بھی موجود نہیں لیکن تمام آثار ظاہری اس کی قدامت پر دلالت کرتے ہیں۔ مقدمہ ورق ا ب سے شروع ہو کر ورق ۲ ب کی بارہویں سطر میں ختم ہوتا ہے لیکن غور سے دیکھنے پر اندازہ ہوتا ہے کہ اصلاً کاتب نے اسے دسویں سطر ہی میں "از حسنِ قبول محروم مباد" پر ختم کر دیا تھا اور اس کے بعد ایک سطر کے بقدر جگہ چھوڑ کر عبارت اور صفحے کے سادہ چھوٹے ہوئے باقی حصے کے درمیان سرخ روشنائی سے کھینچے ہوئے ایک خط جلی کے ذریعے حدِ فاصل قائم کر دی تھی۔ چنانچہ بعد میں کسی وقت جب آخر کے چند جملے بڑھائے گئے تو آخری اضافہ شدہ جملہ "در جلوۂ لکھنؤ تحریر پذیرفت" اس خط فاصل کے اندر

نہ سماسکا اور اسے اس خط کے نیچے لکھنا پڑا۔ ظاہر ہے کہ یہ آخری جملے بھی اگر عبارت ماسبق کے ساتھ ہی لکھے گئے ہوتے تو صفحے کو دو حصّوں میں تقسیم کرنے والا متذکرہ خط ان کے خاتمے کے بعد کھینچا گیا ہوتا۔ علاوہ بریں ان دونوں حصوں کے درمیان ایک نمایاں فرق یہ بھی ہے کہ "محروم مباد" کا خط پہلے اور بعد کے الفاظ کے مقابلے میں کسی قدر جلی ہے جس سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ اس سلسلۂ عبارت کے آخری الفاظ ہیں۔ بعد کی عبارت کا خط اگرچہ مختلف نہیں معلوم ہوتا لیکن سیاہی نسبتاً زیادہ چمکدار ہے۔ یہ صورتِ حال اس بات پر دلالت کرتی ہے کہ زمانۂ تولد، سنِ عمر اور سالِ تحریر سے متعلق زیرِ بحث اندراجات اصلاً دیوانِ ششم کے دیباچے میں شامل نہیں تھے اور بحالتِ موجودہ ان کی صحت میں شبے کی کافی گنجائش موجود ہے۔

دیوانِ ششم کے دیباچے کی ایک اور روایت کا علم قاضی صاحب کے دو پرانے مضامین "دیوانِ پنجم مصحفی" اور "اردو شاعری کے متعلق مصحفی کا ایک اہم بیان ہے" سے ہوتا ہے۔ پہلا مضمون ماہنامہ "معارف" اعظم گڑھ کی چالیسویں جلد کے شمارہ نمبر ایک (بابت جولائی ۱۹۳۷ء) میں اور دوسرا مضمون اسی جلد کے شمارہ نمبر ۶ (بابت دسمبر ۱۹۳۷ء) میں شائع ہوا تھا۔ پہلے مضمون کا آغاز اس طرح ہوتا ہے

> "مصحفی کا دیوان پنجم کمیاب ہے۔ اس وقت تک اس کے صرف دو نسخوں کا پتہ چلا ہے اور دونوں حسنِ اتفاق سے پٹنہ میں موجود ہیں، ایک کتب خانۂ مشرقیہ بانکی پور میں ہے، دوسرا جس کا ہم تعارف کرانا چاہتے ہیں، انجمن ترقی اردو، صوبۂ بہار کی ملکیت ہے۔ یہ نسخہ فضل علی خاں صاحب بی۔ اے۔ بی۔ ایل (محلہ سنگی والاں، پٹنہ) کا عطیہ ہے۔ نواب سید جعفر حسن خاں مرحوم فیض تخلص ان کے اجدادِ مادری میں ہیں اور وہ مصحفی کے شاگرد تھے۔ غالباً یہ نسخہ ۱۲۴۰ھ

کے بعد کا لکھا ہوا ہے، اس لیے کہ دیوانِ ششم کا دیباچہ جو
اسی سال کا تحریر کیا ہوا ہے، کسی سبب سے اسی دیوان کے
آخر میں درج ہو گیا ہے۔" (ص ۱۲)

دوسرا مضمون اسی دیباچے سے متعلق ہے۔ اس کے آغاز میں لکھتے ہیں

مصحفی کے دیوان پنجم کے آخر میں مصحفی کا اردو
شاعری کے متعلق ایک اہم بیان درج ہے۔ صفیر بلگرامی
مرحوم نے "جلوۂ خضر" جلد ۲ کے صفحہ ۳۶، ۳۷ پر اسے
نقل کر دیا ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ یہ بیان دراصل دیوانِ
ششم کا دیباچہ ہے۔ دیوانِ ششم کا جو نسخہ ہماری نظر سے
گزرا ہے، اس میں یہ دیباچہ نہیں ہے لیکن خود اس بیان سے
پتہ چلتا ہے کہ اس کا تعلق دیوانِ ششم سے ہے۔" (ص ۸)

ان دونوں مضامین کے مطابق دیوان پنجم کے آخر میں شامل دیوان ششم کے اس دیباچے کا اختتام بھی "۱۲۲۴ھ ہجری نبوی، در جلوۂ لکھنؤ تحریر پذیرفت" پر ہوتا، لیکن کافی تلاش و جستجو کے باوجود ہمیں اس نسخے کے بارے میں کوئی سراغ نہیں مل سکا۔ خدا بخش لائبریری کو ذکی الحق صاحب کے ذاتی ذخیرے سے دیوانِ ششم کے ساتھ دیوان پنجم کا بھی ایک نسخہ حاصل ہوا ہے۔ یہ بات طے ہے کہ یہ نسخہ اس نسخے سے مختلف ہے جو قاضی صاحب کے پیشِ نظر تھا، کیوں کہ ان دونوں نسخوں کا مسطر سترہ سطری ہے جب کہ اُس نسخے میں "عموماً ہر صفحے میں چودہ سطریں" تھیں۔

چوں کہ دیوانِ پنجم کا وہ نسخہ جس کے آخر میں اس دیباچے کی موجودگی بیان کی گئی ہے، ہماری دسترس میں نہیں، اس لیے اس کے بارے میں ہم قطعی طور پر کوئی رائے زنی نہیں کر سکتے تاہم محض اس بنیاد پر کہ قاضی صاحب نے اس کا تعارف سپردِ قلم فرمایا ہے اور ان کا شمار اردو کے محتاط ترین محققین میں ہوتا ہے، یہ بھی تسلیم نہیں کیا جا سکتا کہ جو کچھ کہا گیا

ہے، وہ حرف بہ حرف صحیح ہے۔ نسخۂ محمود آباد اور خدا بخش لائبریری کے نووارد نسخے کی کیفیت ہمارے سامنے ہے۔ قاضی صاحب نے جس نسخے کو متعارف کرایا ہے، اس کے بارے میں بھی زیادہ تر قیاس آرائیوں سے کام لیا گیا ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ کوئی ترقیمہ موجود نہ ہونے کی وجہ سے اسکا زمانۂ کتابت نامعلوم ہے، اس کے باوجود یہ دعویٰ کردیا گیا ہے کے نواب جعفر حسن خاں فیضؔ "غالباً یہ نسخہ ۱۲۴۰ھ سے پیشتر لکھنؤ سے لائے تھے"۔ افسر صدیقی امروہوی کی تحریر کے مطابق "فیضؔ پہلی مرتبہ غازی الدین حیدر کے زمانے میں یعنی ۱۲۲۹ھ میں اپنے والد کے ساتھ لکھنؤ" گئے تھے۔ لکھنؤ کا دوسرا سفر انھوں نے ۱۲۵۶ہجری میں کیا تھا۔ (تلامذۂ مصحفی ص ۲۵۵)۔ غازی الدین حیدر رجب ۱۲۲۹ھ (جولائی ۱۸۱۲) میں تخت نشیں ہوے اور ربیع الاول ۱۲۲۳ھ (اکتوبر ۱۸۲۷ء) تک برسر حکومت رہے، سمجھ میں نہیں آتا کہ ایسی صورت میں کسی واضح ثبوت کے بغیر یہ دعویٰ کس طرح کردیا گیا ہے کہ وہ یہ نسخہ ۱۲۴۰ھ سے قبل یعنی اپنے پہلے سفر لکھنؤ سے واپسی کے وقت ساتھ لے کر آئے تھے۔ چوں کہ سیاق وسباق سے یہ بات بالکل واضح ہے کہ زیر بحث دیباچے کے آخر کے تینوں متنازعہ فیہ جملے بعد کا اضافہ ہیں اور نسخۂ محمود آباد کے اندراجات کے پیش نظر ان کا زمانۂ تحریر مشکوک ہے۔ مزید برآں پٹنہ کے متذکرۂ بالا نسخے سے ان کے اضافۂ مابعد ہونے کی تائید ہوتی ہے اس لیے قاضی صاحب کی پیش کردہ اس روایت کی، جسکا زمانۂ کتابت نامعلوم ہے، کوئی اہمیت نہیں رہ جاتی۔ یہ بات خارج از امکان نہیں کہ پٹنہ کا نسخۂ ذکی الحق یا اس کی کوئی نقل اس کے کاتب کے پیشِ نظر رہی ہو۔

سیر المنازل (فارسی متن معہ اردو ترجمہ)

تصنیف: مرزا سنگین بیگ

ترتیب و ترجمہ!

ڈاکٹر شریف حسین قاسمی

فارسی کی وہ اوّلین کتاب ہے جس میں ابتدا سے دہلی کی اجمالی تاریخ بیان کی گئی ہے۔ یہ کتاب انیسویں صدی عیسوی کے اوائل میں تالیف ہوئی تھی اور دہلی کی تاریخ سے دل چسپی رکھنے والوں کے لیے مستند اور معتبر دستاویز کا درجہ رکھتی ہے۔ اس میں شاہجہاں آباد کی مختلف عمارتوں، مقبروں، مسجدوں، مندروں اور عبادت گاہوں، محلوں، مکانوں اور حویلیوں کے علاوہ یہاں کے مشاہیر علم و فن اور اہل حرفہ کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔ دہلی کی تہذیب و تمدّن کا ایک رنگارنگ مرقع ہے۔ سیر المنازل میں بعض کتبے بھی نقل کیے گئے ہیں۔

صفحات	۳۰۶
قیمت	۴۵ روپے

خلیق انجم

غالب کے تین اہم ادبی معرکے

غالب کے تین اہم اور قابلِ ذکر ادبی معرکے ہوئے تھے۔ اردو کا معرکہ شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ کیساتھ ہوا تھا۔ چوں کہ ذوقؔ بہادر شاہ ظفر کے استاد تھے، اس لیے یہ معرکہ تہذیب کے دائرے سے باہر نہیں آیا۔ فارسی کا پہلا معرکہ کلکتے میں اس وقت ہوا جب غالب اپنی پنشن کے سلسلے میں کلکتے گئے ہوئے تھے۔ وہاں کے ایک مشاعرے میں غالب کے ایک شعر پر کچھ لوگوں نے اعتراض کیے اور سند کے طور پر قتیل کو پیش کیا، شعر یہ تھا

جزوے از عالمم و از ہمہ عالم بیشم
ہمچو موے کہ بتاں را زمیاں بر خیزد

یہ معرکہ کچھ ہی دن چلا، لیکن غالب تمام زندگی قتیلؔ کو گالیاں دیتے رہے۔ دوسرا فارسی کا معرکا قاطع برہان کے سلسلے میں ہوا، جس کی تفصیل غالب کے مداحوں کو معلوم ہے۔ ان معرکوں کا اثر غالب پر یہ ہوا کہ وہ ہندوستان کے تمام فارسی شاعروں، ادیبوں اور

فرہنگ نگاروں کی شاعری اور فارسی دانی کے یکسر منکر ہو گئے۔ اسی لیے انھوں نے ہندوستان کے فارسی شاعروں اور لغت نگاروں کو قرم ساق، جاہل، غولِ بیابانی، خرانِ نا مُشخّص، گدھا، ولدالزنا، کھتری بچہ، بھاٹ اور ہیچ و پوچ جیسے نازیبا الفاظ سے یاد کیا۔ غالب نے چودھری عبدالغفور سرور کو ایک خط میں لکھا ہے

ہندوستان کے سخن وروں میں امیر خسرو کے سوا
کوئی مسلم الثبوت استاد نہیں۔"

غالب کا خیال تھا کہ ہندوستان میں صرف دو قابلِ ذکر فارسی شاعر پیدا ہوئے ہیں ایک امیر خسرو اور دوسرے وہ خود۔

ہندوستان کے فارسی شاعروں، ادیبوں اور لغت نویسوں کے ادبی کارناموں کے ساتھ غالبؔ کے حقارت آمیز رویےّ کی داستان خاصی طویل ہے۔ میرا خیال ہے کہ غالبؔ کا یہ رویّہ ادبی اور علمی سے زیادہ نفسیاتی مسئلہ ہے۔ اس لیے ضروری ہے کہ غالب کے تمام معرکوں کا اس نقطۂ نظر سے بھی مطالعہ کیا جائے۔

میں یہاں غالب اور ذوق کے ادبی معرکے کی تفصیلات پیش کر رہا ہوں۔

ذوقؔ ۲۲ر اگست ۱۷۹۰ء میں پیدا ہوئے تھے اور غالب ۲۷ر اگست ۱۷۹۷ء میں۔ اس کا مطلب ہے کہ غالبؔ ذوق سے عمر میں تقریباً آٹھ سال چھوٹے تھے۔ غالبؔ نے ۱۲۲۶ھ یعنی ۱۸۱۲ء۔ ۱۸۱۳ء میں دہلی میں مستقل سکونت اختیار کی۔ اُس وقت اُن کی عمر لگ بھگ پندرہ سال تھی۔ اور شعر گوئی کے میدان میں قدم رکھے ہوئے انھیں چار پانچ سال ہی ہوئے تھے۔ دہلی میں بہت اچھا ادبی ماحول تھا۔ قلعے اور قلعے سے باہر مشاعرے ہوتے تھے۔ حکیم ثناءاللہ خاں فراقؔ، حافظ عبدالرحمٰن خاں احسانؔ، میر قمر الدین منتؔ، مرزا عظیم بیگ عظیمؔ، میر نظام الدین ممنونؔ، حکیم قدرت اللہ قاسم وغیرہ اکبر شاہ ثانی کی بزم کی رونق تھے۔ بہادر شاہ ظفر نوجوان تھے، اور ولی عہد ہونے کے مدّعی۔

غالبؔ کے ادبی معرکوں کی بنیاد اکبر شاہ ثانی کے دربار میں پڑی تھی۔ اس وقت غالبؔ کی عمر سینتیس سال تھی اور انھیں دہلی میں مستقل سکونت اختیار کیے ہوئے بارہ سال ہو چکے تھے۔ یہ واقعہ ہے ۱۸۳۴ء کا۔ غالب نے اکبر شاہ ثانی کی خدمت میں فارسی میں ایک قصیدہ پیش کیا۔ اس قصیدے میں انھوں نے اکبر شاہ ثانی کے فرزند مرزا سلیم کی مدح میں کئی شعر کہے۔ اس مدح کا پس منظر یہ ہے کہ اکبر شاہ ثانی کے گیارہ بیٹے تھے۔ ان میں بہادر شاہ ظفر سب سے بڑے تھے۔ عام قاعدے کے مطابق انھیں ولی عہد مقرر ہونا چاہیے تھے۔ لیکن اکبر شاہ ثانی ان کے بجائے اپنے تیسرے بیٹے میرزا جہانگیر کو ولی عہد مقرر کرنا چاہتے تھے۔ جب ۳۱ سال کی عمر (۱۸۲۱ء) میں میرزا جہانگیر کا انتقال ہو گیا، تو اب بادشاہ نے چوتھے بیٹے میرزا سلیم کے لیے کوشش شروع کر دی۔ ولی عہدی کے اس جھگڑے نے قلعے میں اچھا خاصا ہنگامہ برپا کر رکھا تھا۔ اکبر شاہ ثانی مستقل کوشش کر رہے تھے کہ بہادر شاہ کو اُن کے حق سے محروم کر دیا جائے۔ اس سلسلے میں انھوں نے ظفر پر یہ الزام لگایا کہ شاہ عالم کے زمانے میں ظفر نے بادشاہ کی ایک بیگم کی عصمت دری کی تھی۔ بقول اسپئیر کم سے کم دو بار میرزا جہانگیر نے بہادر شاہ کو زہر دے کر مارنے کی کوشش کی تھی۔ جب اکبر شاہ ثانی میرزا سلیم کو ولی عہد بنانے کی کوشش کر رہے تھے تو غالبؔ کو ضرور یہ خیال ہوا ہو گا کہ آخر ہو گا وہی جو بادشاہ چاہتے ہیں، یعنی میرزا سلیم ولی عہد اور پھر بادشاہ بنیں گے۔ اسی خیال کے تحت انھوں نے قصیدے میں نہ صرف شہزادہ سلیم کی تعریف کی بلکہ یہ ثابت کیا کہ ان کی تربیت اس انداز سے کی گئی ہے کہ مغل تخت و تاج کے وارث ہونے کا حق صرف انھیں کو پہنچتا ہے۔ اس کا بھی امکان ہے کہ اکبر شاہ یا شہزادہ سلیم نے خود فرمائش کر کے یہ قصیدہ لکھوایا ہو تا کہ درباریوں کی رائے کو متاثر کیا جا سکے۔ اس قصیدے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں

زہے مناسبتِ طبعِ شاہزادہ سلیم
بفیضِ تربیتِ پادشاہِ ہفت اقلیم
نہ مہر و ماہ، ولیکن چو مہر و ماہِ منیر

نہ ابروبحر، ولیکن چو ابروبحر مُقیم
ہمش بہ بار گہ ناز، زھرہ خُنیاگر
ہمش در انجمنِ راز، تیر چرخ ندیم
ستودہ ایست بنازش بپادشاہِ انیس
ستارہ ایست بتابش، بہ آفتاب سہیم
خدایگانِ سلاطیں محمد اکبر شاہ
نہ کردگار، ولیکن چوکردگارِ کریم
خلیفۂ حق و صاحقرانِ رُوی زمیں
بدیں مباہی و دردہر واجب التعظیم

یہ ممکن نہیں کہ اس قصیدے سے بہادر شاہ کبیدہ خاطر نہ ہوئے ہوں۔ غالب نے یہ قصیدہ ۱۸۳۴ء میں پیش کیا اور تھوڑے ہی دن بعد انگریزوں نے بہادر شاہ کو ولی عہد مقرر کر دیا۔ ۲۸ر ستمبر ۱۸۳۷ء کو اکبر شاہ ثانی کا انتقال ہوا۔ اور دوسرے ہی دن بہادر شاہ کی تخت نشینی کی رسم ادا ہوئی۔ غالب نے میرزا سلیم کی مدح کر کے جو غلطی کی تھی، اس کی سزا انھیں کافی عرصے تک ملی۔ غالب کے ساتھ ظفر کا جو رویہ رہا تھا، اس کا صحیح اندازہ ذوقؔ اور غالبؔ کے تعلقات کی روشنی میں کیا جاسکتا ہے۔

ظفرؔ نہ صرف شاعروں کی سرپرستی کرتے تھے، بلکہ خود بھی شاعر تھے۔ دہلی میں غالب کو مستقل سکونت اختیار کرنے سے دو سال پہلے مطبع سلطانی، قلعۂ معلا، دہلی سے ظفر کا پہلا دیوان شائع ہو چکا تھا۔ ظفر، شاہ نصیر، عزت اللہ عشق اور میر کاظم حسین بے قرار کے شاگرد رہ چکے تھے۔ غالباً ۱۲۲۳ھ کے لگ بھگ، یعنی غالب کے دہلی آنے سے تیں سال قبل بہادر شاہ ظفر تک ذوقؔ کی رسائی ہو چکی تھی۔ اس کا امکان ہے کہ ذوقؔ کو ۱۲۲۵ھ سے قبل بہادر شاہ ظفر کا استاد ہونے کا شرف حاصل ہو چکا ہو۔ اگر ذوقؔ استاد نہیں ہوئے تھے تو انہیں بہادر شاہ ظفر سے قربت ضرور حاصل ہو گئی تھی۔

اُس وقت غالب اتنے کم عمر تھے کہ اُن کا اکبر شاہ ثانی کے دربار سے متوسل ہونے کا کوئی سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔

اس کا بھی امکان ہے کہ آگے چل کر غالب نے بہادر شاہ ظفر کی محفلوں میں باریاب ہونے کی کوشش کی ہو، لیکن غالب کی مخصوص اُفتادِ طبع، مزاجِ شعری اور شاعری میں اندازِ گفتار یہ سب ان کے راستے میں رکاوٹ بنے ہوں گے۔ یہ وہ زمانہ تھا، جب قلعے اور شہر کے لوگ غالب اور ان کے کلام سے بہت کم واقف تھے۔ اکبر شاہ ثانی اور بہادر شاہ ظفر کی شعری محفلوں میں غالب کی رسائی کے راستے میں ایک اور رکاوٹ کا امکان ہے۔ وہ رکاوٹ یہ تھی کہ غالب کے چچا نصر اللہ بیگ خاں نے ۱۸۰۳ء میں آگرے کا قلعہ لارڈ لیک کے سپرد کر دیا تھا۔ نصر اللہ بیگ کی وفات کے بعد اُن کے جن وارثوں کو پنشن ملتی تھی اُن میں غالب بھی شامل تھے۔ عین ممکن ہے کہ اس بنیاد پر غالب کی مخالفت ہوئی ہو اور غالب کو قلعے میں داخل نہ ہونے دیا گیا ہو۔ وجہ کچھ بھی رہی ہو، لیکن حقیقت یہ ہے کہ ظفؔر کی محفل میں غالبؔ کی رسائی نہ ہو سکی۔

اُردو میں ایسے شاعروں کی تعداد بہت زیادہ ہے جو پہلے فارسی میں شعر کہتے تھے اور پھر اُردو میں کہنے لگے۔ لیکن ایسے شاعروں کی تعداد کم ہے جنھوں نے شعر گوئی کا آغاز اُردو سے کیا ہو اور بعد میں فارسی میں آ گئے۔ غالبؔ اسی قبیل کے شاعر تھے۔ انھوں نے اُردو میں شعر گوئی کا آغاز کیا اور پھر فارسی میں شعر کہنے لگے۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اِس تبدیلی کی ایک وجہ ذوقؔ سے معاصرانہ چشمک بھی تھی۔ ذوقؔ کو فارسی پر وہ قدرت حاصل نہیں تھی جو غالبؔ کو تھی۔ اس لیے انھوں نے اکبر شاہ ثانی کی مدح میں جو قصیدے کہے تھے وہ اردو میں تھے، جب کہ غالب نے اکبر شاہ ثانی کے مدح میں فارسی میں قصیدہ کہا۔ غالبؔ بتانا چاہتے تھے کہ اُن کا اصل مقام فارسی میں ہے نہ کہ اُردو میں۔ اسی لیے انہیں ذوقؔ اور اپنے دوسرے معاصرین پر فوقیت حاصل ہے۔

ذوقؔ نے شہزادہ سلیم کی شادی کے موقعے پر جو قصیدہ لکھ کر اکبر شاہ ثانی کی

حدمت میں پیش کیا تھا، اس میں یہ شعر بھی شامل تھا

مدحِ حاضر کے لیے حاضرِ دربار ہو ذوق
تو ہے خاقانیٔ ہند، اور وہ ہے خاقانِ زماں

کچھ لوگوں کا خیال ہے ذوقؔ کو اکبر شاہ ثانی نے خاقانیٔ ہند کا خطاب دیا تھا۔ مصطفےٰ خاں شفتہ نے اپنے تذکرے "گلشنِ بے خار" مصنفہ ۱۸۳۵ء میں لکھا ہے کہ اکبر شاہ ثانی نے ذوقؔ کو خاقانیٔ ہند کے خطاب سے نوازا تھا۔ میرا ذاتی خیال ہے کہ اِس شعر میں خاقانی سد محض تعلّی کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ یہ بات تحقیق طلب ہے کہ بادشاہ نے یہ خطاب دیا تھا یا نہیں۔ ہاں، ذوقؔ کو لوگ خاقانیٔ ہند کہنے لگے تھے۔ غالبؔ کے ایک طویل قصیدے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں۔ یہ قصیدہ بہادر شاہ ظفر کی مدح میں ہے

بالد بخویش خواجہ ، چو گویی سخنورش
غافل کہ ایں ترانہ، بہ بہتاں برابر است
نے ہر شتر سوار، بہ صالح بود ہمال
نے ہر شباں، بموسیِ عمراں برابر است
نے ہر کہ گنج یافت، زپرویز گوی بُرد
نے ہر کہ باغ ساخت، برضواں برابرست
گفتی کہ این و آں بود از نطق مایہ در
این در شمارِ شیوہ نہ با آں برابراست
گیرم کہ ہر گیاہ برد از ابروبادِ فیض
خر رہرہ کے بسبل وریحاں برابرست
امروز من نظامی وخاقانیم بدہر
دہلی رمس بہ گنجہ دشرواں برابرست

ان اشعار میں غالب نے کہیں ذوق کا نام نہیں لیا، لیکن ظفر کو مخاطب کر کے اگر

غالبؔ کسی سخن ور سے اپنا مقابلہ کریں تو وہ ذوقؔ کے سوائے کون ہو سکتا ہے۔ پہلے شعر میں غالبؔ نے کہا ہے کہ خواجہ یعنی ذوقؔ سے جب لوگ اس کی شاعری کی تعریف کرتے ہیں تو وہ خوشی سے پھولا نہیں سماتا اور نہیں جانتا کہ لوگ اس کی تعریف نہیں بلکہ اس پر بہتان باندھتے ہیں۔ ان اشعار میں غالب نے یہ ثابت کیا ہے کہ شاعری کے فن میں ذوق کا مرتبہ ان سے کم تھا۔ ظاہر ہے کہ اِن اشعار کا ذوق کے شاگرد ظفرؔ پر اچھا اثر نہیں ہوا ہو گا۔ غالب کو فخر تھا کہ ان کا اصل میدان فارسی ہے۔ انھوں نے ایک فارسی قطعے میں اپنی فارسی گوئی پر فخر کرتے ہوئے ذوق پر چوٹ کی ہے۔ ۱۹ اشعار کے اس قطعے میں ذوق کو جواب دیتے ہوئے کہتے ہیں

اے کہ در بزمِ شہنشاہِ سخن رس گفتہٖ
کے بہ پُر گوئی فلاں در شعر، ہمسنگِ منست

راست گفتی، لیک میدانی کہ نبود جاے طعن
کمتراز بانگِ دہل گر نغمۂ چنگِ منست

نیست نقصاں، یکدوجزوست ارسوادِ ریختہ
کان دژم برگے ز نخلستانِ فرہنگ منست

فارسی بیں، تابہ بینی نقشہای رنگ رنگ
بگزر از مجموعۂ اُردو کہ بیر نگِ منست

فارسی بیں تابدانی کا ندر اقلیمِ خیال
مانی وارژنگم و آں نسخہ ارتنگِ منست

کہ در خشد جوہر آیئنہ تا باقیست زنگ
صیقلی آیئنہ ام ایں جوہر، آں زنگِ منست

ہاں، من ویزداں بنائے شکوہ بر مہر ووفاست
تانہ پنداری پر خاشِ تو آہنگ منست

دوست بودی، شکوہ سرکردم، ولے جرمِ تو نیست
کاین ہمہ بیداد بر من از دلِ تنگِ منست

بخت من ناساز و خوے دوست زاں ناساز تر
تاچہ پیش آید کنوں با بختِ خود جنگِ منست

دشمنی را ہمقی شرط است و آں دانی کہ نیست
از تو نبود نغمہ در سازی کہ در چنگِ منست

در سخن چوں ہمزباں و ہمنوائے من نۂ
چوں دلت را پیچ و تاب از رشکِ آہنگ منست؟

راست میگویم من واز راست سر نتواں کشید
ہرچہ در گفتار فخر تُست، آں ننگِ منست

میفرستم، تانظرگاہ جہاندار، ایں ورق
نامہ بر بادا اگر خود طائرِ رنگ منست

دیدہ ور سلطاں سراج الدین بہادر شہ کہ اُو
آں شرر بیند کہ پنہاں در رگِ سنگِ منست

جم حشم شاہی کہ درہنگامۂ عرضِ سپاہ
میتواند گفت دارا را کہ سرہنگِ منست

انوری و عرفی و خاقانی سلطاں منم

پادشہ، طہمورث و جمشید و ہوشنگِ منست

شاہ میداند کہ من مداحِ شاہم، باک نیست

گر تو اندیشی کہ این دستان و تیر تنگِ منست

از ادب دورم زخاقاں، ورنہ در اظہارِ قرب

خطوہ وگامِ تو گویی، میل و فرسنگِ منست

مقطعِ ایں قطعہ زیں مصرع مصرّع بادو بس

''ہر چہ در گفتار فخرِ تُست، آں ننگِ مست''

غالبؔ اور ذوق میں براہِ راست ادبی معرکہ جواں بخت کے سہرے پر ہوا تھا۔ لیکن کبھی کبھی غزل کی رمزیت کا سہارا لے کر دونوں ایک دوسرے پر چوٹیں کرتے تھے۔ ذوق کی پوری شاعری میرؔ کی داخلیت کی نفی کرتی ہے۔ اس پس منظر میں غالبؔ کا یہ شعر ملاحظہ ہو

غالب اپنا یہ عقیدہ ہے بقولِ ناسخ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

ظاہر ہے غالبؔ نے ناسخ کے مصرعہ کو بےوجہ تضمین نہیں کیا۔ ذوقؔ جواب دیتے ہیں

نہ ہوا پر نہ ہوا، میر کا انداز نصیب

ذوقؔ یاروں نے بہت زور غزل میں مارا

غالبؔ ۴؍ جولائی ۱۸۵۰ء کو خاندانِ مغلیہ کی تاریخ لکھنے پر مقرر ہوئے۔ اس سے تھوڑی مدت بعد انھوں نے ایک غزل کہی جس کے چند شعر ہیں

ہر ایک بات پہ کہتے ہو تم کہ "تو کیا ہے"؟ تمھیں کہو کہ یہ اندازِ گفتگو کیا ہے؟

مزہ تو جب ہے کہ اے آہِ نارسا ہم سے وہ خود کہے کہ "بتا تیری آرزو کیا ہے؟"

یہ رشک ہے کہ وہ ہوتا ہے ہم سخن تم سے وگرنہ خوفِ بد آموزیِ عدو کیا ہے؟

رہی نہ طاقتِ گفتار، اور اگر ہو بھی تو کس اُمید پہ کہیے کہ آرزو کیا ہے؟

ہوا ہے شہ کا مصاحب پھرے ہے اِتراتا وگرنہ شہر میں غالبؔ کی آبرو کیا ہے؟

یہ غزل غالب کے پہلے (اڈیشن مطبوعہ ۱۸۴۵ء)اور دوسرے اڈیشن (مطبوعہ ۱۸۴۷ء) میں شامل نہیں ہے۔ اور پھر غالب کے لیے اس مفہوم کا مقطع اس وقت تک کہنا ممکن نہیں تھا، جت تک کہ وہ خود ظفر کے ملازم نہ ہوئے ہوتے۔ کیوں کہ بادشاہ کے اُستاد پر اتنی کھلی چوٹ کرنا غالبؔ کے لیے ممکن نہیں تھا۔ اس لیے میرا خیال ہے کہ یہ غزل ۱۸۵۰ء کے بعد اس زمانے میں کہی گئی، جب غالب بہادر شاہ ظفر کے ملازم ہو چکے تھے۔ مطلع اور دوسرے شعر سے اندازہ ہوتا ہے کہ غالب ظفر کی بے اعتنائی کی شکایت کر رہے ہیں۔ تیسرے شعر میں بڑی چابک دستی سے ذوق پر چوٹ کی گئی ہے۔ چوتھے شعر میں روے سخن ذوق ہی کی طرف معلوم دیتا ہے اور مقطع میں تو ظاہر ہے کہ ذوق سے ہی خطاب کیا گیا ہے۔

غالب اور ذوق کے درمیان سہرے پر ایک معرکے کے سوا اور کوئی معرکہ براہِ راست نہیں ہوا۔

بہادر شاہ ظفر کے فرزند جواں بخت کی شادی اپریل ۱۸۵۲ء میں ہوئی۔ جواں بخت کی والدہ زینت محل نے فرمائش کر کے غالب سے سہرا لکھوایا۔

محمد حسین آزاد نے "دیوانِ ذوق" کے دیباچہ میں لکھا ہے:

"نواب زینت محل کو بادشاہ کے مزاج میں بہت دخل تھا۔
مرزا جواں بخت ان کے بیٹے تھے اور باوجودیکہ بہت مرشد
زادوں سے چھوٹے تھے، مگر بیگم کی خاطر سے ان کی ولیعہدی

کے لیے کوشش کررہے تھے۔ ان کی شادی کا موقع آیا۔
بڑی دھوم دھام کے سامان ہوئے۔ بیگم کی ایما سے غالب
مرحوم نے یہ سہرا کہہ کر زرنگار کاغذ پر لکھ کر، ایک سونے
کی کشتی میں رکھ کر بڑے تکلف کے ساتھ حضور میں
گزرانا۔" (دیوانِ ذوق، ص ۲۵۷)

چوں کہ قلعے میں بیگم زینت محل اور جواں بخت کی خاص مخالفت تھی، اس لیے دربار کے کچھ لوگوں نے بہادر شاہ ظفر کے کان بھرے ہوں گے اور جب بہادر شاہ ظفر نے غالب کا مقطع سُنا۔

ہم سخن فہم ہیں، غالب کے طرفدار نہیں
دیکھیں، اس سہرے سے کہدے کوئی بہتر سہرا

ظفر کو یہ شاعرانہ تعلّی ناگوار گزری۔ مولانا محمد حسین آزاد نے بہادر شاہ ظفر کی ناراضگی کا حال اپنے مخصوص انداز میں اس طرح بیان کیا ہے

"جب سہرا ملاحظہ فرمایا تو مقطع کو دیکھ کر حضور کو بھی خیال، بلکہ ملال ہوا۔ استاد مرحوم جو حسبِ معمول حضور میں گئے، تو وہ سہرا دیا کہ استاد، اسے تو دیکھو! انھوں نے پڑھا اور بموجب عادت کے عرض کی پیرو مرشد! درست۔ بادشاہ نے کہا تم بھی ایک سہرا کہہ دو۔ عرض کی بہت خوب۔ پھر فرمایا کہ ابھی لکھ دو اور کہا۔ مقطع کو بھی دیکھا؟ عرض کی، حضور دیکھا"

ذوق نے غالب کے مقطع کا جواب دیا

جن کو دعویٰ ہو سخن کا، یہ سُنا دو ان کو

دیکھو، اس طرح سے کہتے ہیں سخنور سہرا

(دیوانِ ذوق، ص ۲۵۸)

بڑی کوششوں کے بعد تو غالب کی مغل دربار تک رسائی ہوئی تھی۔ اور اب معاملات بگڑتے نظر آئے۔ غالب نے فوراً ہی ایک قطعہ معذرت بادشاہ کی خدمت میں پیش کیا

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی　　اپنا بیانِ حسنِ طبیعت نہیں مجھے
سَو پشت سے، ہے پیشۂ آبا سپہ گری　　کچھ شاعری، ذریعۂ عزت نہیں مجھے
آزادہ رَو ہوں، اور مرا مسلک ہے صلحِ کُل　　ہر گز کبھی کسی سے عداوت نہیں مجھے
کیا کم ہے یہ شرف کہ ظفر کا غلام ہوں؟　　مانا کہ جاہ و منصب و ثروت نہیں مجھے
استادِ شہ سے ہو، مجھے، پرخاش کا خیال　　یہ تاب، یہ مجال، یہ طاقت نہیں مجھے
جامِ جہاں نما ہے، شہنشاہ کا ضمیر　　سوگند اور گواہ کی حاجت نہیں مجھے
میں کون اور ریختہ؟ ہاں اس سے مدعا　　جز انبساطِ خاطرِ حضرت نہیں مجھے
سہرا لکھا گیا زِ رہِ امتثالِ امر　　دیکھا کہ چارہ غیرِ اطاعت نہیں مجھے
مقطع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات　　مقصود اُس سے قطعِ محبّت نہیں مجھے
روئے سخن کسی کی طرف ہو، تو رُوسیاہ　　سَودا نہیں، جنوں نہیں، وحشت نہیں مجھے
قسمت بُری سہی، پہ طبیعت بُری نہیں　　ہے شکر کی جگہ کہ شکایت نہیں مجھے
صادق ہوں اپنے قول میں، غالبؔ، خدا گواہ!　　کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

اس قطعے کا یہ شعر خاص طور سے قابلِ غور ہے

سو پشت سے ہے پیشہ آبا سپہ گری
کچھ شاعری، ذریعۂ عزّت نہیں مجھے

شعر کا پس منظر یہ ہے کہ ذوقؔ کے حسب و نسب کے بارے میں ان کے معاصر تذکرے خاموش ہیں۔ لالہ سری رام نے اپنے تذکرے خمخانۂ جاوید میں لکھا ہے کہ ذوق کے خاندان کے لوگ اب بھی دہلی میں جراحی کا پیشہ کرتے ہیں۔ ذوق کے خاندان کے لوگوں کا پیشہ جراحی ہو یا نہ ہو، یہ حقیقت ہے کہ ذوقؔ کسی بڑے خاندان سے نہیں تھے۔ اس لحاظ سے اِس شعر میں ذوق کے حسب و نسب پر گہرا طنز ہے۔ غالبؔ نے یہ واقعہ نواب انوار الدولہ بہادر شفق کو بڑے درد انگیز الفاظ میں لکھا ہے۔ یہ خط فارسی میں ہے۔ میں اس کا ترجمہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی کتاب ''اوراق معانی'' سے پیش کر رہا ہوں۔

''ایک زمانہ ہو گیا کہ میں دستاں سرائی سے کوئی سروکار نہیں رکھتا یہ شہریارِ سلیمان پیش کار (شاہِ دہلی) کی رضاجوئی کے باعث ہے کہ میں گاہ گاہ ریختہ گوئی کی طرف مایل ہوتا ہوں، خاص طور پر یہ ملکۂ عالیہ، (کہ ملکۂ صبا بلقیس، جس کی کنیزوں میں ہے) کی فرمائش کی تعمیل کے سبب (صورت پذیر) ہوتا ہے۔ اس ردیف ناروا کے ساتھ ورنہ مجھے کیا دل چسپی ہو سکتی ہے۔

مگر مقطع غزل میں میں نے ایک نعرۂ مستانہ کے طور پر ''ہو'' کی ہوگی کہ اس شخص نے اپنے اس کمال کے زعم میں جو دراصل اسے حاصل ہی نہ تھا، یہ خیال کیا کہ میرا روے سخن اس کی طرف ہے، ایک غزل کے مقطع میں ستیزہ کاری و تقاضہ سنجی کے انداز میں گام فرسائی کی اور اس لہجہ میں بات کی، گویا وہ مجھے اس کا جواب دے رہا ہے، تو میں نے سیہ مستی کے عالم میں نوحرے کہ میرے خامۂ بے پرواخرام کے رشحات ہیں، محفل سخن میں پیش کیے۔

یہ مصرعہ ''انچہ در گفتار، فخر تست آں ننگِ من ست'' اسی سے تعلق رکھتا ہے میں نے اس کے بعد کچھ نہیں کہا اور اس طرح قطعِ سخن کو دلیلِ قطعِ اغیار سمجھا۔[1]

---

[1] اوراقِ معنی، (غالب کے فارسی خطوط) مترجمہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی، دہلی ۱۹۹۲ء ص ۳۰۴

اس معذرت کے باوجود غالب سے بہادر شاہ ظفر کا دل صاف نہیں ہوا۔ غالب نے جواں بخت کی شادی کے سلسلے میں بیس اشعار کا ایک اور فارسی قصیدہ بہادر شاہ ظفر کی خدمت میں پیش کیا۔ اس قصیدے کا مقطع و مطلع حسبِ ذیل ہیں

بہار در چمن اندازِ گلفشانی کرد
بشاخِ نخلِ تمنا ثمر مبارک باد
ترا بقا و بقا را سعادت ار زانی
مرا دعا و دعارا اثر مبارک باد

معلوم ہوتا ہے کہ قطعہ اعتذار اور اس قطعے کا بہادر شاہ ظفر پر خاطر خاوہ اثر نہیں ہوا اور غالبؔ سے بدستور کبیدہ خاطر رہے۔ تقریباً چھ مہینے بعد یعنی اکتوبر ۱۸۵۲ء میں بہادر شاہ ظفر کی سال گرہ پر غالب نے فارسی میں چالیس اشعار کا ایک قصیدہ کہہ کر پیش کیا۔ جس میں یہ اشعار بھی شامل تھے

ردیفِ شعر از آں کردم اختیار گرہ
کہ از من است بر ابروی شہر یار گرہ
ایا شہنشہِ کشور کشای دشمن بند
زبندہ ، درِ خم ابرو روا مدار گرہ
کنم ببزمِ تو سازِ غزل بلند آواز
فگندہ است بدل طرحِ خار خار گرہ
بدلکشائی گفتارِ من کہ غالب را
مزن برشتۂ امید زینہار گرہ
از ایں گرہ کہ بر ابروزدی ، چرا ترسم
کہ در دلت زصفا ، نیست پایدار گرہ

۱۵؍ نومبر ۱۸۵۴ء کی رات کو ذوقؔ کا انتقال ہو گیا۔ اگرچہ ذوق سے غالب کا دل صاف نہیں تھا، لیکن انھوں نے ذوق کی وفات پر دو قطعے کہے۔ پہلا قطعہ دہلی اُردو اخبار کے ۱۹؍ نومبر ۱۸۵۴ء کے شمارے میں شائع ہوا

تاریخِ وفاتِ ذوق، غالب

با خاطر درد مند و مایوس
خوں شُد دلِ زار تا نویسم
خاقانی ہند مُرد افسوس

دوسرا قطعہ تھا

گویند رفت ذوق، ز دنیا ستم بود
کان گوہر گراں، بہ تہِ خشت و گلِ نہند
تاریخ فوتِ شیخ بود "ذوق جنّتی"
بر قولِ من رواست کہ احباب دل نہند

کچھ ہی دن بعد ایک اچھے انسان کی طرح غالب نے ذوق کی طرف سے اپنا دل صاف کر لیا۔ انھوں نے ۲۳؍ نومبر ۱۸۵۴ء کو منشی نبی بخش حقیر کے نام خط میں لکھا

"یہاں کا حال تازہ یہ ہے کہ میاں ذوق مر گئے، حضورِ والا نے ذوقِ شعر و سخن ترک کیا۔ سچ تو یہ ہے کہ یہ شخص اپنی وضع کا ایک اور اس عصر میں غنیمت تھا۔"

یادگارِ غالب

خواجہ الطاف حسین حالی

اپنے موضوع پر ایک منفرد، مستند اور بنیادی کتاب جو غالب شناسی کا نقطۂ آغاز بھی ہے اور تحقیق و تنقید کا بے مثال کارنامہ بھی۔ مرزا غالب کی عہد آفریں شخصیت اور شاعری سے متعلق کوئی بھی مطالعہ اس کتاب کے بغیر مکمل قرار نہیں دیا جا سکتا۔

اردو زبان میں اس کتاب نے سوانح نگاری اور ادبی تنقید کے میدان میں کئی نسلوں کی رہنمائی کی۔

"یادگارِ غالب" پہلی بار ۱۸۹۷ء میں نامی پریس کان پور سے چھپی تھی۔ اسی مستند اولین ایڈیشن کو، جواب کم یاب بلکہ نایاب ہے، غالب انسٹی ٹیوٹ نے نہایت اہتمام سے فوٹو آفسیٹ کے ذریعہ چھاپا ہے۔

عمدہ سفید کاغذ پر مضبوط اور دلکش سرورق کے ساتھ۔

صفحات	۴۳۸
قیمت	۱۲۰ روپے

کاظم علی خاں

غالب کے ادبی معرکے

غالبؔ اپنے سفرِ حیات (۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء تا ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء) کی مُختلف منزلوں کے دوران کئی معمولی مناقشوں کو چھوڑ کر جن تین اہم ادبی معرکوں سے دو چار ہوئے، اس مقالے میں غالب کی ادبی زندگی (۱۸۰۸ء تا فروری ۱۸۶۹ء) کے اِنھیں تینوں اہم ادبی معرکوں کا اجمالی بیان مقصود ہے۔ مقالے میں ہم نے اِن معرکوں کی تفصیل کو نظر انداز کرکے ان کے بارے میں محض چند قابلِ ذکر ضروری امور سے سروکار رکھا ہے جو یہ ہیں

۱۔ ہر معرکے کے زمانی حدود کا تعیّن۔

۲۔ معرکہ آرائی کے اسباب و محرکات اور نتائج و عواقب کا اِجمالی تجزیہ۔

۳۔ ہر ادبی معرکہ میں غالبؔ نے کیا پایا اور کیا کھویا؟

۴۔ یہ ادبی معرکے غالبؔ کی شخصیت کے نہاں خانے میں روپوش اُن کی مزاجی کیفیت کے جن مثبت یا منفی گوشوں کو بے نقاب کرتے ہیں وہ غالبؔ فہمی کے سلسلے میں غالبؔ شناسوں کی رہ نمائی کرنے میں کس حد تک مفید ثابت ہوتے ہیں؟

غالبؔ اپنی ادبی زندگی کے پہلے اہم معرکے میں حامیانِ قتیلؔ سے برسرِ پیکار ہوئے تھے۔ اُن کا دوسرا معرکہ ذوقؔ دہلوی سے ہوا تھا اور تیسرے معرکے میں غالبؔ کے حریف حامیانِ بُرہانِ قاطع تھے۔ ان تینوں ادبی معرکوں میں صرف ایک معرکے میں غالبؔ کے حریف اُن کے ہم عصر ذوقؔ تھے۔ باقی دو معرکوں کے زمانے میں غالبؔ کے اصل حریف قتیلؔ اور محمد حسین بُرہانؔ (صاحب بُرہانِ قاطع) بہ قید حیات نہ تھے اور غالبؔ کی معرکہ آرائی اپنے اِن دونوں مرحوم حریفوں کے زندہ حلیفوں سے ہوئی تھی۔ تینوں معرکوں کے آخری مرحلوں میں غالبؔ کو اپنے حریفوں سے معذرت یا صلح صفائی کرنا پڑی تھی۔ غالبؔ کے تینوں اہم ادبی معرکوں کا اِجمالی بیان سطور ذیل میں پیش کیا جاتا ہے۔

(۱) حامیانِ قتیلؔ سے غالبؔ کی ادبی معرکہ آرائی

حامیانِ قتیلؔ سے مرزا غالبؔ کا ادبی معرکہ مرزا صاحب کے سفر کلکتہ کا واقعہ ہے۔ سفر کلکتہ غالبؔ نے اپنی خاندانی پنشن میں اضافے کے جس مقصد سے کیا اُس میں وہ ناکام رہے لیکن دیارِ کلکتہ میں ۲۰ر فروری ۱۸۲۸ء سے ۲۹ر نومبر ۱۸۲۹ء تک اپنے قیام کے دوران، جون ۱۸۲۸ء میں منعقد ہونے والے مشاعروں میں حامیانِ قتیلؔ سے مرزا غالبؔ کی ادبی معرکہ آرائی مرزا صاحب کی ادبی زندگی کا ایک یادگار واقعہ ثابت ہوئی۔ کلکتہ میں ۸ر جون ۱۸۲۸ء کے ایک مشاعرے میں حامیانِ قتیلؔ نے غالبؔ کے فارسی کلام پر بعض اعتراضات کیے اور ۱۵ر جون ۱۸۲۸ء کے مشاعرے میں غالبؔ و حامیانِ غالبؔ کی جانب سے معترضین کو جوابات دیے گئے تھے۔ غالبؔ و حامیان قتیلؔ کے درمیان جون ۱۸۲۸ء میں رونما ہونے والے اس ادبی معرکے کے وقت قتیلؔ (متوفی جنوری ۱۸۱۸ء) بہ قیدِ حیات نہ تھے۔ غالبؔ کے فارسی کلام میں "ہمہ عالم" کی ترکیب کو مخالفینِ غالبؔ نے غلط بتاتے ہوے قتیلؔ کی جس مفروضہ سند کا زبانی حوالہ پیش کیا وہ سید اسد علی انوریؔ فرید آبادی کی تحقیق کے مطابق قتیلؔ کے ادبی آثار میں تلاش کے باوجود نہ مل سکی۔ اپنے مخالفین کی جانب سے پیش ہونے والی قتیلؔ کی "مفروضہ" سند پر غالبؔ اتنے برہم ہوئے کہ حامیانِ قتیلؔ کے ساتھ

ساتھ انھوں نے خود قتیلؔ مرحوم کو بھی ناروا کلمات سے سر فراز کر ڈالا۔ کلکتے میں حامیانِ قتیلؔ غالبؔ کی سخت کلامی پر بے حد برہم ہوئے اور نتیجے میں غالبؔ کو بہ طورِ معذرت بعد میں ایک فارسی مثنوی کہنا پڑی جو "بادِ مخالف" کے عنوان سے کلیاتِ غالبؔ نظم فارسی (مطبوعہ ۱۸۶۳ء) میں شامل ہے۔[۱]

"گلِ رعنا" (زمانۂ ترتیب ۱۱ر ستمبر ۱۸۲۸ء) میں غالبؔ کا جو قلیل المقدار فارسی کلام شامل ہے اُس میں صنفِ مثنوی کا محض ایک نمونہ (مثنوی چراغِ دیر) ملتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مثنوی "بادِ مخالف" غالبؔ کی فارسی مثنوی نگاری کے ابتدائی نمونوں میں شامل تھی۔ "گلِ رعنا" میں غالبؔ کا قلیل المقدار فارسی کلام اس بات کا اِثبات کرتا ہے کہ حامیانِ قتیلؔ سے معرکہ آرائی سے قبل غالبؔ فارسی شاعری سے کم ہی رغبت رکھتے تھے۔ فارسی ادب میں قتیلؔ کی ایسی بلند قامت شخصیت کے مقابلے میں آنے پر غالبؔ کا فارسی شاعری پر توجہ مرکوز کرنا وہ فطری ردِّ عمل تھا جس نے غالبؔ کی ادبی زندگی میں فارسی شاعری کے شاندار باب کا اضافہ کیا۔

کلکتے میں حامیانِ قتیلؔ سے اس ادبی معرکے کی تلخ اور تکلیف دہ یادیں غالبؔ کے قلب و ذہن میں اس بری طرح پیوست ہو گئیں کہ وہ بہت بعد تک بھی ان سے پیچھا نہ چھڑا سکے، جیسا کہ غالبؔ کے ایک فارسی قصیدے کے اس شعر سے ظاہر ہوتا ہے

نَفَس بلرزہ زبادِ نہیب کلکتہ   نگاہ خیرہ زہنگامۂ الہ آباد[۲]

مثنوی بادِ مخالف کے بارے میں غالبؔ کے ایک اردو خط کا یہ اقتباس ملاحظہ ہو

> " یہ مثنوی کلکتے میں میں نے لکھی ہے۔ پانچ ہزار آدمی فراہم تھے اگر یہ لوگ جگہ پاتے تو میری کھال اُدھیڑ ڈالتے "[۳] (مکتوب بہ نام چودھری عبدالغفور سرورؔ)

حامیانِ قتیؔل سے اس ادبی معرکے کے نتائج میں یہ امر بھی قابلِ ذکر ہے کہ اس کہ بعد غالبؔ اپنی تمام تر ذہانت کے باوجود قتیؔل سے ایسے مُتنفر ہوئے کہ زندگی بھر مرزا محمد حسن قتیؔل (پیدائشی نام دیوانی سنگھ) کو گالیوں سے نوازتے رہے۔ غالبؔ کی تحریروں میں قتیؔل کے لیے ناروا الفاظ میں سے بعض یہ ہیں

۱۔ "جو لوگ کہ قتیؔل کو اچھے لکھنے والوں میں جانیں گے، وہ نظم، نثر کی خوبی کو کیا پہچانیں گے؟"[۴]

۲۔ "غیاث الدین رام پور میں، ایک مُلّاے مکتبی تھا، ناقل ناعاقل۔ جس کا ماخذ اور مستند علیہ قتیؔل کا کلام ہوگا، اُس کا فنِ لُغت میں کیا فرجام ہوگا یہ فارسی لالہ قتیؔل کی ہے۔"[۵]

۳۔ "اصل فارسی کو اس کھتری بچے قتیؔل علیہ ما علیہ نے تباہ کیا"[۶]

۴۔ " میں بُرہان کا خاکا اُڑا رہا ہوں۔ چار شربت اور غیاث اللغات کو حیض کا لتہ سمجھتا ہوں "[۷] (چار شربت قتیؔل کی فارسی کتاب کا نام ہے)

۵۔ " اور یہ اُلّو کا پٹھا قتیؔل ہمہ عالم کو غلط کہتا ہے"[۸]

غالب نے قتیؔل کی فارسی نثر و نظم پر جو اعتراضات کیے ہیں ان میں سے بیش تر کو قاضی عبدالودود بے بنیاد و گمراہ کُن ثابت کر چکے ہیں۔[۹]

قتیؔل ایک ہندوستانی نژاد بلند قامت فارسی شاعر و نثر نگار تھے۔ قتیؔل دشمنی کے جذبے سے مغلوب ہو کر غالبؔ بعد میں ہندوستان کے دوسرے اور بھی فارسی شاعروں اور نثر نگاروں کی دشمنی میں ہوش و خرد سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ حامیانِ بُرہان قاطع سے غالبؔ کی ادبی معرکہ آرائی کا ایک سبب اُن کی یہی نفسیاتی کج روی تھی۔

(۲) ذوقؔ دہلوی سے غالبؔ کی ادبی معرکہ آرائی

ذوقؔ دہلوی سن میں غالبؔ دہلوی سے تقریباً سات سال بڑے تھے۔ دونوں شاعر

چالیس بیالیس سال تک دیارِ دہلی میں ہم وطن بھی رہے تھے۔[۹] ۔ذوقؔ اُس خاندانی وجاہت سے محروم تھے جس پر غالبؔ کو زندگی بھر ناز رہا۔ اِنکساری و خاکساری جو ذوقؔ کی شخصیت و شاعری کا "غالب" وصف تھی اُس سے غالبؔ کو "ذوق" نہ تھا۔ ذوقؔ کی شاعری زبان و بیان اور محاورے کی شاعری تھی، اِس کے برعکس غالبؔ فکر و خیال کی شاعری کے شیدائی تھے۔ لفظ و معنی دونوں ہی اعتبار سے ذوقؔ کی سیدھی سادی اور آسان غزلیہ شاعری کو سمجھنا دشوار نہ تھا مگر اُسلوب و فکر دونوں ہی لحاظ سے غالبؔ کی مشکل غزلیہ شاعری کی تفہیم آسان نہ تھی۔ غالبؔ ذوقؔ کے مقابلے میں غزلیہ شاعری کے کہیں بڑے فن کار ہونے کے باوجود دہلی کے لال قلعے کے جس مغل دربار میں بارپانے سے مدّتوں تک محروم رہے، وہاں ذوقؔ ۱۸۰۹ء کے قریب مغل شہ زادے مرزا ابو ظفر ظفرؔ کے اُستاد کی حیثیت سے اُس وقت توسل اختیار کر چکے تھے جب غالبؔ اپنے مولد آگرہ سے دہلی بھی منتقل نہ ہوئے تھے۔ غالبؔ نے ۱۳-۱۸۱۲ء کے آس پاس دہلی میں مستقل سکونت اختیار کی تھی[۱۱] ۔غالبؔ جولائی ۱۸۵۰ء میں جب تاریخ نویس کی حیثیت سے مغل دربار میں ملازم ہوئے تو ذوقؔ مغل حکم راں بہادر شاہ ظفرؔ کے استاد کی حیثیت سے شاہی دربار میں غالبؔ سے کہیں زیادہ بلند مرتبہ رکھتے تھے۔ غالبؔ اور ذوقؔ میں نااتفاقی بلکہ ناچاقی پیدا کرنے کے لیے یہ اسباب ناکافی نہ تھے۔

غالبؔ و ذوقؔ کے تعلقات میں کشیدگی کا آغاز کب سے ہوا، اس کے متعلق وثوق سے کچھ عرض کرنا مشکل ہے، کیوں کہ دونوں باکمالوں کے کلام میں ایک دوسرے پر طنز و تعریض کرنے والے اشعار موجود ضرور ہیں لیکن اُن کے زمانۂ تخلیق کا حتمی تعین کرنا باقی ہے (اردو کے ادبی معرکے ص ۳۲۰ تا ۳۲۸)۔ غالبؔ اور ذوقؔ کی ادبی معرکہ آرائی کا نقطۂ عروج (CLIMAX) شہ زادہ جواں بخت کی شادی کے وہ سہرے ہیں جو دونوں شاعروں نے ۲۸ رمارچ ۱۸۵۲ء سے کچھ قبل کہے تھے۔ سہرے میں غالبؔ کا یہ مقطع بھی شامل تھا

ہم سخن فہم ہیں، غالبؔ کے طرف دار نہیں   دیکھیں اِس سہرے سے کہہ دے کوئی بہتر سہرا

بہادر شاہ ظفؔر نے اِس مقطعے کو اپنے اُستاد ذوقؔ کے لیے غالبؔ کا چیلنج سمجھا اور ذوقؔ سے اسی زمین میں جوابی سہرا لکھوالیا۔ ذوقؔ نے اِس سہرے میں غالبؔ کو یوں جواب دیا

جس کو دعوا ہے سخن کا یہ سُنا دے اُس کو　　دیکھ اِس طرح سے کہتے ہیں سخن وَر سہرا

ذوقؔ سے اِس معرکہ آرائی نے غالبؔ کے لیے مُغل دربار کی فضا کو ایسا ناساز گار بنادیا کہ غالبؔ کو شاہ ظفؔر اور اُن کے استاد ذوقؔ کا ملال دور کرنے کے لیے اپنی تمام تخلیقی صلاحیتوں کو بروے کار لا کر ایک معذرتی قطعہ کہنا پڑا جس کے بعض اشعار حاضر ہیں

منظور ہے گزارشِ احوالِ واقعی　　اپنا بیانِ حُسنِ طبیعت نہیں مجھے

سو پُشت سے ، ہے پیشۂ آبا سپہ گری　　کچھ شاعری، ذریعۂ عزّت نہیں مجھے

اُستادِ شہ سے ہو ، مجھے پرخاش کا خیال　　یہ تاب ، یہ مجال ، یہ طاقت نہیں مجھے

مقطع میں آپڑی ہے سخن گسترانہ بات　　مقصود اس سے قطعِ محبّت نہیں مجھے

صادق ہوں اپنے قول میں ، غالبؔ ، خُدا گواہ　　کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے[۱۲]

اس معذرتی قطعے کا انکسارانہ اور مصالحتی لب و لہجہ غالبؔ کے حقیقی جذبات کا آئینہ دار نہیں۔ اس سلسلے میں غالبؔ کے حقیقی احساسات کا مظہر پنج آہنگ میں شامل وہ فاسی خط ہے جو شفقؔ کے نام لکھا گیا ہے اور جس کا اردو ترجمہ "اوراقِ معانی" میں ملاحظہ کیا جاسکتا ہے[۱۳]۔

ذوقؔ سے یہ معرکہ آرائی غالبؔ کی ادبی زندگی کا اس اعتبار سے بھی یادگار واقعہ ثابت ہوتی ہے کہ اس کی وجہ سے غالبؔ حالات اور مصلحت کے تقاضوں کے تحت فارسی کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کی جانب دوبارہ متوجہ ہوئے تھے۔ ذوقؔ کے شاگرد و "طرف دار" مُغل بادشاہ ظفؔر کا دِل غالبؔ سے صاف نہ تھا اور بادشاہ کو منانے کے لیے غالبؔ کا اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو اردو شاعری میں بروے کار لانا ضروری تھا۔ ۱۶ر نومبر ۱۸۵۴ء کو ذوقؔ کی وفات کے بعد جب خود غالبؔ بہادر شاہ ظفؔر کے استاد بنے تو بھی غالبؔ بادشاہ کی بے اعتنائی کے شاکی ہی رہے[۱۴]۔

ذوقؔ سے ادبی معرکہ غالبؔ کی نفسیاتی داخلی زندگی کے بعض ایسے تاریک گوشوں پر

روشنی ڈالتا ہے جو غالبؔ کی سیرت کے منفی پہلو قرار دیے جائیں گے۔

(۳)حامیانِ ''بُرہانِ قاطع'' سے غالبؔ کی معرکہ آرائی

حامیانِ ''بُرہانِ قاطع'' سے معرکہ آرائی غالبؔ کی ادبی زندگی کے آخری دور کا واقعہ ہے۔ اس ادبی معرکے کا سبب خود غالبؔ کی فارسی کتب ''قاطعِ برہان'' بنی۔ قاطع برہان (مطبوعہ ۱۲۷۸ھ ر مطابق ۱۸۶۲ء) فارسی نثر میں مرزا غالبؔ کی وہ مختصر کتاب ہے جس میں مرزا صاحب نے محمد حسین بُرہانؔ مرحوم کی قدیم و ضخیم فارسی فرہنگ بُرہانِ قاطع (زمانۂ تکمیل ۱۰۶۲ھ ر ۵۲۔۱۶۵۱ء) پر نہ صرف جارحانہ انداز میں تنقید کی ہے بلکہ صاحبِ ''بُرہان قاطع'' کو بھی ہدفِ ملامت بنایا گیا ہے۔ ''قاطعِ بُرہان'' کی پہلی اشاعت مطبع منشی نول کشور لکھنؤ سے شنبہ ۲۲ر مارچ ۱۸۶۲ء کو عمل میں آئی جو میرے کتب خانے میں موجود ہے۔[۱۵]

''بُرہانِ قاطع'' میں بائیس ہزار تین سو بائیس الفاظ کی شرح کی گئی ہے[۱۶]۔ ''قاطعِ بُرہان'' (مطبعہ ۱۸۶۲ء ص ۲ تا ۳) میں خود غالبؔ کا بیان ہے کہ انھوں نے ''بُرہانِ قاطع'' کے ایک فی صد اغلاط کی نشان دہی و تصحیح اس مقصد سے کی ہے کہ اُن کے پیرو وشاگرد ''بُرہانِ قاطع'' سے گُم راہ نہ ہو سکیں۔ ''قاطعِ بُرہان'' میں غالبؔ نے ''بُرہانِ قاطع'' کے محض ایک فی صد اغلاط کی نشان دہی کی ہے اور ۹۹ فی صد اغلاط کو نظر انداز کر دیا ہے۔ سوال یہ ہے کہ ''بُرہانِ قاطع'' کے ۹۹ فی صد اغلاط سے غالبؔ کے پیرو کس طرح بچیں گے؟ ''قاطعِ رہان'' اس سوال پر خاموش ملتی ہے۔ مطبوعہ ''قاطعِ برہان'' میں غالبؔ نے ''بُرہانِ قاطع'' کے جن ایک فی صدی اغلاط کی نشان دہی کی ہے، اُن میں سے بیش تر اب محلِ نظر ثابت ہو چکے ہیں[۱۷]۔

ماہر غالبیات مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ کو قاطعِ بُرہان کا ایک ایسا ابتدائی مسودہ بھی مل چکا ہے جو بُرہانِ قاطع کے ایک مطبوعہ نسخے پر خود غالبؔ کی تحریر میں ہے۔ ''بُرہانِ قاطع'' کا یہ مطبوعہ نسخہ افضل المطابع کلکتہ سے ۱۸۳۶ء میں شائع ہوا تھا اور یہ بڑے سائز کے ۹۲۴ صفحات پر مشتمل ہے۔ بُرہانِ قاطع کے اِس مطبوعہ نسخے پر غالبؔ کے جو ریمارکس

(REMARKS) ملتے ہیں اُن کی مجموعی تعداد ۴۶۱ (چار سو اِکسٹھ) بتائی گئی ہے اور ان میں سے تقریباً تین سو بارہ (۳۱۲) الفاظ پر کیے جانے والے اعتراضات کو قاطعِ بُرہاں (مطبوعہ مارچ ۱۸۶۲ء/رمضان ص ۲ تا ۹۳) میں پیش کیا گیا ہے۔ مطبوعہ بُرہانِ قاطع کے ۹۲۴ صفحات کے مقابلے میں قاطع برہان کا ۹۲ صفحات کا مطبوعہ متن بہ اعتبارِ ضخامت قابلِ لحاظ نہیں قرار دیا جاسکتا۔ بُرہانِ قاطع کے مطبوعہ نسخے پر غالبؔ کی تحریر میں ملنے والا قاطعِ برہان کا یہ قلمی نسخہ مرزا اسد اللہ خاں (غالبؔ) کی جانب سے علاء الدین (لوہارو) کو یکم اگست ۱۸۵۸ء گویا اُس سے کچھ قبل پیش کیا گیا تھا۔[۱۸]

بُرہانِ قاطع جیسی قدیم و ضخیم فرہنگ پر تحقیق اور تنقید کے لیے قدیم فارسی فرہنگوں کا مطالعہ ضروری ہے لیکن غالبؔ قدیم فارسی فرہنگوں کو پڑھے بغیر اُن کے بارے میں اپنی ناکافی معلومات کے سہارے اس ادبی معرکے میں کود پڑے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ بُرہانِ قاطع پر اُن کے بہت سے ایرادبے بنیاد و "بادر ہوا" ثابت ہوئے۔[۱۹]

قاطعِ برہان فارسی زبان وادب کے باب میں غالبؔ کے متعدد تصورات و نظریات کی آئینہ دار نظر آتی ہے۔ غالبؔ جس فارسی کتاب دساتیر کو اپنا ایمان و حرزِ جاں سمجھتے رہے، وہ دراصل ایک جعلی کتاب تھی اور اُس کے جعل میں غالبؔ و محمد حسین برہان دونوں بری طرح گرفتار نظر آتے ہیں۔[۲۰]

قاطعِ برہان غالبؔ کے اس نظریے کی بڑی شد ومد کے ساتھ ترجمان نظر آتی ہے کہ ہندوستان کے تقریباً تمام فارسی شاعر و نثر نگار بہ استثنائے امیر خسرو ان کی نظر میں معتبر نہ تھے۔ غالبؔ چوں کہ خود بھی ہندوستان کے فاسی شاعر و نثر نگار تھے لہٰذا انھوں نے اپنے اِستناد کے سلسلے میں ایک فرضی ایرانی اُستاد مُلّا عبدالصمد کا سہارا لیا جو قاطعِ بُرہان (مطبوعہ ۱۸۶۲ء) کے صفحات پر پہلی بار اُبھرا تھا (قاطعِ برہان طبع ۱۸۶۲ء ص ۷۹ و بہ بعد)۔[۲۱] قاضی عبدالودود مُلّا عبدالصمد کے وجود کے قائل نہیں (بہ حوالہ احوالِ غالبؔ ص ۲۲۰ و بہ بعد/ مقالہ قاضی عبدالودود "ہرمزد ثم عبدالصمد")۔

قاطع برہان میں غالبؔ نے بُرہانِ قاطع اور اس کے مرحوم مؤلف محمد حسین بُرہان کے سلسلے میں جس اشتعال انگیز اور تحقیر آمیز اُسلوب سے کام لیا اُس کے نتیجے میں حامیانِ بُرہانِ قاطع کی جانب سے غالبؔ اور اُن کی کتاب قاطعِ بُرہان کی شدید ترین مخالفت ہونا فطری بات تھی۔ یہ ادبی معرکہ دونوں فریقوں کی جانب سے ایک درجن سے بھی زائد مطبوعہ کتابوں کو معرضِ وجود میں لایا۔[۲۲] خود غالبؔ کی ادبی زندگی کے آخری دور میں اس معرکے کی بدولت کئی مطبوعہ کتابوں کا اضافہ ہوا تھا جن میں لطائفِ غیبی (مطبوعہ ۲؍اکتوبر ۱۸۶۴ء)، رسالۂ سوالاتِ عبدالکریم (مطبوعہ قبل از ۲۸؍نومبر ۱۸۶۴ء) جیسی اُردو مطبوعات بھی شامل تھیں جو غالبؔ نے اپنے نام کے بجائے دوسرے لوگوں کے نام سے چھپوائی تھیں۔ اس سلسلے میں غالبؔ کے نام سے شائع ہونے والی مطبوعات میں نامۂ غالبؔ (مطبوعہ قبل از ۱۳؍اگست ۱۸۶۵ء) اور تیغِ تیز (مطبوعہ ۱۸۶۷ء) جیسے اُردو رسائل بھی شامل تھے۔ فارسی زبان وادب کی بحث میں غالبؔ کے یہ مطبوعہ اردو رسائل اس بات کا بھی اثبات کرتے ہیں غالبؔ اپنی ادبی زندگی کے آخری دور میں اردو نثر سے غیر معمولی دل چسپی رکھتے تھے۔

غالبؔ اور حامیانِ بُرہانِ قاطع کے درمیان ہونے والی معرکہ آرائی میں دونوں جانب سے ایسی تلخی آئی کہ ۲؍دسمبر ۱۸۶۷ء کو غالبؔ اس سلسلے میں عدالتی کارروائی کرنے پر مجبور ہوئے لیکن مقدّمہ اپنے حق میں فیصل نہ ہوتے دیکھ کر غالبؔ کو مقدّمے سے دست بردار ہونا پڑا اور ۲۳؍مارچ ۱۸۶۸ء کو انھیں عدالت میں صلح نامہ داخل کرنا پڑا[۲۳]۔ اس طرح حامیانِ بُرہانِ قاطع سے غالبؔ کے ادبی معرکے کا انجام بھی غالبؔ کی معذرت اور صلح صفائی ہی رہا اور اس ادبی معرکے میں بھی غالبؔ نے بہت کچھ کھو کر بہت کم پایا۔ غالبؔ نے قاطعِ بُرہان مطبوعہ مارچ ۱۸۶۲ء میں بُرہان اور ہندوستان کے دوسرے فارسی دانوں پر نہایت جارحانہ انداز میں جو کلوخ اندازی کی اُس کی پاداش میں انھیں جس بدنامی اور پریشانی سے دوچار ہونا پڑا اس پر یہ مثل صادق آئی ”کلوخ انداز را پاداش سنگ است“[۲۴]

حواشی

ا۔رجوع کیجئے

ا۔ توقیتِ غالبؔ ڈاکٹر کاظم علی خاں۔ قلمی نسخہ باب۔۴(زیرِ طبع)

۲۔ ذکرِ غالب مالک رام۔ نئی دہلی۔ فروری ۱۹۷۶ء ص ص ۶۳ تا ۷۲

۳۔ اُردو کے ادبی معرکے ڈاکٹر یعقوب عامرؔ نئی دہلی۔ ۱۹۸۲ء ص ۲۵۳ تا ۲۶۸

۴۔ جہان غالب قاضی عبدالودود۔ پٹنہ۔۱۹۹۵ء ص ۴۴ تا ۴۶

۵۔ تذکرۂ ماہ و سال مالک رام۔ نئی دہلی۔ نومبر ۱۹۹۱ء ص ۳۰۶

۶۔ قتیلؔ اور غالبؔ سید اسد علی انوری۔ فرید آبادی۔ مکتبہ جامعہ دہلی۔ ۱۹۳۹ء ص ۴۲ تا ۴۴

۷۔ غالبؔ اور اُن کے معترضین سید لطیف الرحمٰن۔ کلکتہ۔ جنوری ۱۹۷۳ء ص ۸۹ تا ۱۰۲

۸۔ گُلِ رعنا غالبؔ۔ مُرتبہ مالک رام۔ علمی مجلس دِلّی۔ مئی ۱۹۷۰ء ص ۲۳ تا ۲۸

۹۔ کُلیاتِ غالب (نظم فارسی)۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ۔ ۱۸۶۳ء ص ۹۵ تا ۱۰۲

۲۔ کُلیاتِ غالبؔ (نظم فارسی) ص ۱۹۹

۳۔ عودِ ہندی غالبؔ۔ مطبع مجتبائی میرٹھ۔ طبع اول، مطبوعہ ۱۰ ررجب ۱۲۸۵ھ / اکتوبر ۱۸۶۸ء۔ ص ۱۶

(۴) جہانِ غالب قاضی عبدالودود۔ پٹنہ۔۱۹۹۵ء ص ۴۴ تا ۴۶

(۵) غالبؔ کے خطوط (جلد چہارم) مُرتبہ خلیق انجم۔ نئی دہلی۔ ۱۹۹۳ء ص ۱۴۹۷

(۶) غالبؔ کے خطوط (جلد سوم) مُرتبہ خلیق انجم۔ نئی دہلی ۱۹۸۷ء ص ۱۰۱۹

(۷) اردوے معلّٰی (صدی اڈیشن) حصّہ دوم و حصّہ سوم مرتبہ سیّد مُرتضیٰ حسین فاضل۔ مجلسِ ترقی ادب لاہور۔ اپریل ۱۹۷۰ء ص ۹۱۴

(۸) غالبؔ کے خطوط (جلد اوّل) ص ۳۳۶

(۹) بہ حوالہ اُردو کے ادبی معرکے ص ۲۸۷ تا ۲۸۸

(۱۰) دونوں شاعروں کے سنین ولادت ووفات کی اجمالی کیفیت یہ ہے

(۱) شیخ محمد ابراہیم ذوقؔ (آبائی وطن قصبۂ شاہ پور۔ ضلع مظفر نگر۔ یو۔ پی۔ مولد و مدفن دہلی۔ زمانۂ حیات ۲۲ر اگست ۱۷۹۰ء تا ۱۶ر نومبر ۱۸۵۴ء)

(۲) مرزا اسد اللہ خاں غالبؔ (مولد آگرہ۔ وفات و مدفن دہلی۔ دورِ حیات ۲۷ر دسمبر ۱۷۹۷ء تا ۱۵ر فروری ۱۸۶۹ء)۔ ذوقؔ کی زندگی میں غالبؔ کے قیامِ دہلی کی مدت ۱۳۔ ۱۸۱۲ء سے ۱۶ر نومبر ۱۸۵۴ء تک کم و بیش چالیس سال بیالیس سال رہی تھی (بہ حوالہ ۱۔ تلاش و تحقیق کاظم علی خاں۔ لکھنؤ۔ طبع جولائی ۱۹۸۹ء ص ۱۴۳، ۱۵۰ نیز ۲۱۵۔ ۲۔ غالبؔ اور شاہان تیموریہ ڈاکٹر خلیق انجم۔ نئی دہلی۔ دسمبر ۱۹۷۴ء ص ۱۵ تا ۳۷۔ ۳۔ دیوانِ غالبؔ کامل۔ نسخۂ رضا مُرتبہ کالی داس گپتا رضا۔ بمبئی مطبوعہ ۱۵ر فروری ۱۹۹۵ ء ص ۱۰۲ نیز ص ۱۰۵۔ ۴۔ توقیتِ غالبؔ ڈاکٹر کاظم علی خاں۔ قلمی نسخہ (ابواب = نمبر ۲، ۳ نیز ۱۰)۔

۱۱۔ ر۔ک (۱) تلاش و تحقیق ص ۱۴۸ (۲) دیوان غالبؔ کامل نسخۂ رضا تاریخی ترتیب سے ص ۱۰۵

۱۲۔ دیکھیے (۱) اردو کے ادبی معرکے ص ۲۴۰ تا ۲۴۶

(۲) کلیاتِ ذوقؔ (اُردو) مُرتبہ ڈاکٹر تنویر احمد علوی۔ نئی دہلی۔ ۱۹۸۰ء ص ۳۴۰ تا ۳۴۱

۱۳۔ ر۔ک (۱) پنج آہنگ مشمولہ کُلیاتِ نثر غالب فارسی۔ مطبع منشی نول کشور، کانپور۔ اپریل ۱۸۸۸ء ص ۲۲۴ تا ۲۲۶ (مکتوبِ غالبؔ بہ نام شفق)

۱۴۔ بہ حوالہ غالبؔ اور شاہانِ تیموریہ خلیق انجم ص ۳۱ تا ۳۵

۱۵۔ برائے تفصیلات ر۔ک

(۱) قاطع برہان، غالب۔ مطبع منشی نول کشور لکھنؤ۔ طبع اوّل مطبوعہ تتمہ ۲۲/مارچ ۱۸۶۲ء مطابق ۲۰/رمضان ۱۲۷۸ھ ص ۲ تا ۳

(۲) نقد غالب مرتبہ ڈاکٹر مختار الدین احمد۔ علی گڑھ۔ جون ۱۹۵۶ء ص ۳۴۵ تا ۵۲۷ (مقالۂ قاضی عبدالودود "غالبؔ بہ حیثیت محقق")

(۳) نقد قاطعِ بُرہان مع ضمائم پروفیسر نذیر احمد۔ غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔ ۱۹۸۵

(۴) رسالہ نیا دور لکھنؤ۔ فروری/مارچ ۱۹۶۹ء غالبؔ نمبر (مقالہ سیّد مسعود "قاطع بُرہان" ص ۴۸ تا ۵۵)

(۵) غالبؔ اور اُن کے معترضین سیّد لطیف الرحمٰن ص ۱۳۱ اور بہ بعد

(۶) توقیتِ غالبؔ ڈاکٹر کاظم علی خاں (قلمی نسخہ) دسواں باب

(۷) اُردو کے ادبی معرکے ص ۲۹۳ تا ۳۷۵

(۸) فرہنگِ غالبؔ مرتبہ امتیاز علی خاں عرشی۔ آزاد کتاب گھر، دہلی۔ ۱۹۴۷ء دیباچہ ص ۱۳، ۱۷ تا ۱۹

(۹) قاطع بُرہان مع رسائلِ متعلقہ (جلد ۱) مرتبہ قاضی عبدالودود۔
پٹنہ ۔۱۹۶۷ء ص ۴۳ تا ۱۷۳

(۱۰) آئینۂ غالبؔ، دہلی۔ ستمبر ۱۹۶۴ء ص ۱۹۱ تا ۲۱۴ (مقالہ امتیاز علی عرشی "غالب اور بُرہان")

۱۶۔ بہ حوالۂ مقالہ ڈاکٹر نیّر مسعود "قاطع برہان" مشمولہ نیادور لکھنؤ، غالبؔ نمبر ص ۴۸ حاشیہ ۱، ۲

۱۷۔ ر۔ک

(۱) نقدِ غالب ص ۳۴۵ و بعد (مقالہ قاضی عبدالودود "غالبؔ بہ حیثیت محقق")

(۲) نقدِ قاطع بُرہان مع ضمائم پروفیسر نذیر احمد

۱۸۔ بہ حوالہ

(۱) آئینۂ غالب ص ۱۹۲ تا ۱۹۴ (مقالہ امتیاز علی عرشی غالبؔ اور بُرہاںؔ")

(۲) قاطعِ بُرہان طبع مارچ ۱۸۶۲ء ص ۲ تا ۹۳

۱۹۔ ر۔ک۔

(۱) نقدِ قاطع بُرہان مع ضمائم (پیش گفتار، صفحات الف، ب نیز ۱ تا ۳)

(۲) آئینۂ غالبؔ ص ۱۹۵ تا ۲۰۱ (مقالہ امتیاز علی عرشی "غالبؔ اور بُرہانؔ")

۲۰۔ ر۔ک

(۱) نقدِ غالبؔ ص ۳۴۵ و بہ بعد (مقالہ قاضی عبدالودود)

۲۰) نقدِ قاطع بُرہاں مع ضمائم ص ۲۱۲ و بہ بعد

۲۱۔ احوالِ غالب مرتبہ پروفیسر مختارالدین احمد۔ نئی دہلی۔ ۱۹۸۶ء ص ۱۹۲ (مقالۂ پروفیسر خواجہ احمد فاروقی)

۲۲۔ دیکھیے

(۱) قاطعِ بُرہان غالبؔ، مطبوعہ مارچ ۱۸۶۲ء (فارسی)۔

(۲) مُحرقِ قاطعِ بُرہاں سید سعادت علی۔ مطبوعہ ۱۸۶۴ء۔ غالب کی مخالفت میں فارسی کتب۔

(۳) لطائفِ غیبی میاں داد خاں سیّاح۔ مطبوعہ یک شنبہ ۲/اکتوبر ۱۸۶۴ء۔ غالبؔ کی حمایت میں سیّاح کے نام سے خود غالبؔ کا تحریر کردہ اُردو رسالہ۔

(۴) رسالۂ سوالاتِ عبدالکریم عبدالکریم۔ مطبوعہ قبل از ۲۸/نومبر۔ یہ اردو رسالہ دراصل عبدالکریم کے نام سے غالبؔ کی حمایت میں خود غالبؔ کی تحریر ہے۔

(۵) دافع ہذیاں مولوی نجف علی جھجری۔ مطبوعہ ۱۸۶۵ء۔ غالبؔ کی حمایت میں فارسی رسالہ۔

(۶) ساطعِ بُرہان مرزا رحیم بیگ میرٹھی۔ مطبوعہ قبل از ۱۳/اگست ۱۸۶۵ء۔ غالبؔ کی مخالفت میں فارسی کتب۔

(۷) نامۂ غالب۔ مطبوعہ قبل از ۱۳/اگست ۱۸۶۵ء۔ اُردو رسالہ از غالبؔ

(۸) درفشِ کاویانی غالبؔ۔ مطبوعہ دسمبر ۱۸۶۵ء۔ فارسی (یہ قاطع برہان کی اشاعت ثانی ہے)۔

(۹) قاطع القاطع امیں الدین امیںؔ دہلوی۔ مطبوعہ ۱۲۸۳ھ/ ۶۷۔۱۸۶۶ء فارسی کتاب۔ غالبؔ کی مخالفت میں۔

(۱۰) مؤیدِ بُرہان آغا احمد علی احمدؔ۔ مطبوعہ ۱۸۶۶ء (فارسی کتاب۔ غالبؔ کی مخالفت میں)۔

(۱۱) تیغِ تیز غالبؔ، مطبوعہ ۱۸٦۷ء (اُردو رسالہ)۔

(۱۲) ہنگامۂ دل آشوب (حصّہ اول) مطبوعہ ۱۸٦۷ء ۔ فارسی نظم، غالبؔ کی حمایت و مخالفت میں مختلف شاعروں کے قطعات۔

(۱۳) ہنگامۂ دل آشوب (حصہ دو)۔ مطبوعہ ۱۸٦۷ء۔ مختلف لوگوں کی منثور و منظوم تخلیقات

(۱۴) تیغ تیز تر مرتبہ عبدالصمد فدؔا سلہٹی مطبوعہ ۱۸٦۷ء۔غالبؔ کی مخالفت میں۔

(۱۵) شمشیر تیز تر مولوی احمد علی احمؔد۔ مطبوعہ ۱۲۸٦ھ۔ یہ فارسی کتاب غالبؔ کی مخالفت میں غالبؔ کی وفات ۲/ ذی قعدہ ۱۲۸۵ھ / ۱۵/ فروری ۱۸٦۹ء کے بعد شائع ہوئی تھی۔ (بہ حوالہ (۱) مطالعۂ نثرِ غالب ڈاکٹر کاظم علی خاں۔ قلمی نسخہ۔ باب ۲ (۲) ذکرِ غالبؔ ص ۱۷۵ تا ۱۸۱ (۳) توقیتِ غالبؔ ڈاکٹر کاظم علی خاں۔ قلمی نسخہ باب ۱۱)

۲۳۔ بہ حوالہ ذکرِ غالبؔ، ص ۱۸۱ تا ۱۸۳

۲۴۔ فرہنگِ امثال سیّد مسعود حسن رضوی ادیبؔ۔ کتاب نگر، لکھنؤ۔ ۱۹۵۸ء

شریف حسین قاسمی

عہد غالب اور ایرانی فارسی ادب

غالب دھلوی ۱۷۹۷ء میں پیدا ہوئے اور ۱۸۶۹ء میں ان کا انتقال ہوا۔ غالب کی زندگی کے ان تقریباً تہتر برسوں میں ایرانی فارسی ادب میں قابلِ ذکر تبدیلیاں رونما ہوئیں اور ایک زبردست انقلاب نے جنم لیا۔

یہ انیسویں صدی کے اوایل کی بات ہے۔ ایراں میں سیاسی اور سماجی بے چینی اور بے اطمینانی نظر آتی ہے۔ مغرب کے سیاسی، تمدنی اور تہذیبی اثرات اور کچھ دوسرے داخلی عوامل کی وجہ سے ایرانی جواں نسل اور تعلیم یافتہ لوگوں کے دل و دماغ میں ایک قسم کی بیداری کی لہر دوڑنے لگتی ہے۔ یہ وہ طبقہ ہے جو ایران میں روشن فکر اور ترقی پسند گروہ کو تشکیل دیتا ہے۔ یہ گروہ بتدریج ایرانی زندگی، سماج، سیاست اور معاصر حکام سے بیزار ہو جاتا ہے۔ روایتی سماجی ماحول اُن کے لیے نا قابلِ برداشت ثابت ہوتا ہے۔ ایرانی سماج میں جو ایک صدیوں پرانا جمود واقع تھا، اُن کے لیے روح فرسا ثابت ہوتا ہے اور یہ طبقہ اس جمود کے خلاف صف آرا ہو جاتا ہے۔ قاچاری حکومت سے اختلاف شروع ہوتا ہے۔ یہ اختلاف کچھ

اس طرح رونما ہوتا ہے کہ حکومت بھی اس طبقے کے وجود اور اس کے اثر و رسوخ کی قائل ہو جاتی ہے۔ سماجی انقلاب کی خواہش، سیاسی تبدیلیوں کی ضرورت کو اپنے دامن میں پناہ دیے، آہستہ آہستہ زور پکڑتی رہتی ہے۔

حکام کا ظلم و تشدد، امرا و وزرا کی نازیبا اور شرارت انگیز حرکتیں، رشوت اور کالے بازار کی صریح آزادی، قومی و ملی آمدنی کے ذرائعوں کی ناجائز اور بے باکانہ خرید و فروخت اور اسی کے ساتھ عام لوگوں میں پھیلی ہوئی قابل رحم اور عبرت ناک غربت اور عقب ماندگی اس روشن فکر طبقے کی روح و وجدان میں سرکشی اور بغاوت کا ایک خوفناک طوفان برپا کر دیتے ہیں۔ یورپ کا سارے ایشیا کو اپنی ایک نو آبادی میں منتقل کرنے کا غیر انسانی پروگرام وغیرہ اس ایرانی طبقے کو آمادہ کرتا ہے کہ وہ منظم ہو کر، حالات کا ڈٹ کر مقابلہ کرے اور اپنے وطن عزیز کی قسمت اپنے ہاتھوں سے لکھے۔ اس طبقے کے پاس ان ناسازگار حالات کا مقابلہ کرنے اور ان سے نجات حاصل کرنے کے ذرائع کیا ہیں؟ کلام و فکر کے حربے کے سوا کچھ بھی تو نہیں۔ یہ گروہ اسی کے سہارے اپنی تحریک جاری رکھتا ہے۔

اخبارات شائع کیے جاتے ہیں۔ قاجاری دور کے ایک دانشمند وزیر میرزا تقی خاں امیر کبیر دارالفنون (پُلی تکنک) کھولتے ہیں[1]۔ اس کالج میں یورپ سے آئے ہوئے اساتذہ اپنے ایرانی شاگردوں کی مدد سے لغات ترتیب دیتے ہیں۔ سائنس، مختلف فنون، صنعت، حرفت اور فوجی امور سے متعلق کتابوں کے فارسی میں تراجم کیے جاتے ہیں۔ اس کالج سے باہر بھی متعدد تاریخی اور افسانوی کتابوں کا فارسی میں ترجمہ کیا جاتا ہے اور مترجم حضرات نسبتاً سادہ اور بے تکلف زبان میں کتابوں کے ترجمے کرتے ہیں۔

ایرانی روشن فکر طبقے کے پاس اپنے افکار و خیالات کو عوام تک پہنچانے کا سب سے بہتر ذریعہ اخبار و رسایل تھے۔ خاص طور پر وہ اخبارات جو ایران سے باہر ترکی، لندن، مصر اور کلکتے سے شائع کیے جاتے، عام بیداری کی کوشش کرتے اور ایران میں اس سیاسی و سماجی تحریک سے لوگوں کو نہ صرف آشنا کرتے بلکہ انہیں اس میں شرکت کی دعوت بھی دیتے

تھے ۲۵؎ ایران سے باہر ترکی، مصر، روس، انگلستان وغیرہ میں مقیم ایرانیوں کی تالیفات جو ایران بھیجی جاتی تھیں، مغرب کے نئے سماجی اور سیاسی افکار سے پُر ہوتی تھیں اور ایرانیوں کے لیے خود اپنے ملک میں سماجی اور سیاسی انقلاب برپا کرنے میں ان کی مددگار ثابت ہوئیں۔ انیسویں صدی کے اواخر سے بیسویں صدی کے اوایل تک میرزا عبدالحسین معروف بہ میرزا آقا خان کرمانی (۱۸۵۳۔۱۸۹۷ء)، میرزا حبیب اصفہانی (متوفی ۱۸۹۷ء)، شیخ احمد روحی (۱۸۵۵۔ ۱۸۹۷ء)، پرنس ملکم خان ارمنی (۱۸۳۳۔۱۹۰۸) وغیرہ نے مختلف موضوعات پر متعدد کتابیں تالیف کیں اور ایرانی فکر کو نئی راہوں سے روشناس کرایا۔

اس روشن فکر طبقے نے قدامت پسندی کے ہر مظہر کے خلاف جدوجہد کی اور اپنی اس تحریک کو انتہائی موثر طریقے اور نہایت شدید لب و لہجے میں ملک کے گوشے گوشے تک پہنچایا۔ ترقی پسندی اور تجدد طلبی کی اس تحریک کے دوران وہ ایرانی طبیب بھی تنقید کے نشتروں سے بچ نہ سکا جو جفر وغیرہ سے مرض کے علاج کا دعویٰ کرتا تھا۔ وہ منجم بھی حملہ کی زد میں آیا جو ستاروں کی حرکات سے لوگوں کی تقدیر اور مستقبل کے بارے میں پیشین گوئی کرتا ۲۶؎۔ وہ حکما و فلاسفر بھی مطعون ہوئے جو توہمات کا شکار تھے۔ اس کے ساتھ ہی ایسے علما بھی جو اب بھی طہارت کے مسئلہ ہی سے نبرد آزما تھے، اس گروہ کی مخالفت کا نشانہ بنے ۲۷؎

مختصر یہ کہ ایرانی روشن فکر ہر اس چیز کے خلاف سینہ سپر ہو گئے جس سے قدامت پسندی کی بو آتی اور ایک نئے سماج کی تشکیل کے راستے میں مانع ہو سکتی تھی۔

اس سرگرم تحریک کے دوران ایک سماجی عنصر جس پر بڑی شدت سے اعتراض کیا گیا، شاعری ہے۔ شاعری اپنی قدیم شکل و صورت، طرز و انداز اور افکار و خیالات کے لحاظ سے قدامت کا ایک عامل بن کر سامنے آتی ہے۔ یہ بھی محسوس کیا گیا، جو ایک حد تک صحیح تھا، کہ شاعری کا مقصد محض حکومت کی خدمت کرنا ہے۔ یہ جھوٹ، بے بنیاد اور اغراق آمیز خیالات کا پلندہ ہے اور یا پھر تفریح طبع اور شخصی تجمل کے اظہار کا ایک ذریعہ۔ شاعری میں جان نہیں، یہ بے روح ہے۔ اس میں متحرک اور فعال زندگی کی ایک رمق بھی نہیں۔

شعرا اپنی روزی کمانے کے لیے شعر کہتے ہیں اور تعمیر و تکمیل انسانی کا شائبہ بھی ان کے ذہن و دماغ میں موجود نہیں۔ یہ اس زمانے کی بات ہے جب قاآنی (۱۸۰۸۔ ۱۸۵۴ء) میرزا محمد علی سروش اصفہانی (۱۸۱۳۔ ۱۸۶۸ء) محمود خاں ملک الشعرا (۱۸۱۳۔ ۱۸۹۳ء) وغیرہ ایرانی شعر و شاعری کے افق کے درخشندہ ستارے تھے اور جنہوں نے خود "سبک ہندی" کے خلاف علم بغاوت بلند اور سب سے قدیم فارسی طرز شاعری یعنی سبک خراسانی کا احیا کیا تھا۔ اس دور میں میرزا آقا خان کرمانی نے روایتی شاعری کے خلاف آواز بلند کی۔ فارسی شاعری میں بنیادی تبدیلی کی ضرورت پر زور دیا۔ اپنے دور کے شعرا کو دروغ گو اور چاپلوس اشخاص کا ایک گروہ بتایا انہیں نہ صرف غیر مفید اور لغو جانا بلکہ انہیں سیاح اور ملک دشمن قرار دیا[۵]۔

میرزا آقا خان کرمانی نے قاآنی کی شاعری کو بھی بے بنیاد اور بے ارزش اغراق گوئی کا مجموعہ بتایا۔ کرمانی نے اپنے ایک منظومے میں جس کا مخاطب ناصر الدین شاہ قاچار ہے، درباری شعرا کا مذاق اڑایا، ان پر لعن طعن کی اور انہیں مطلبی اور افترا پردازوں کا ایک گروہ ٹھہرایا

من این شاعران رانگیرم به چیز نیرزد به من شعر شان یک پشیز
که تاب و توان از سخن برده اند یکی سفرهٔ چرب گستر ده اند
گر این چاپلوسان نبودی به دهر نمی گشت شیرین به کام تو زهر
تو کلک سیاسی کجا دیده ای که بانگ چنان خامه نشنیده ای
مرا از شمار دگر کس مگیر تو سیمرغ را همچو کرگس مگیر[۶]

آقا خان کرمانی نے سارے مشرق میں رائج طرز شاعری پر تنقید کی ہے۔ یہ شاعری ان کی نظر میں اصلاحِ قوم کے بجائے اخلاقی فساد و ابتری کا موجب ہوتی ہے

شعر و شاعری در مشرق زمین صورت بدی کسب کرده و به جای اصلاح، موجب فساد اخلاق ایشان است[۷]

میرزا ملکم خان ایک دوسرے ناقد ہیں جنھوں نے اپنے عصر کی شاعرانہ روایت کا مذاق اڑایا ہے۔ یہ بھی میرزا آقا خان کرمانی کی طرح اپنے ہم عصر شعرا کو چاپلوس اور افترا پردازوں کا ایک ایسا گروہ ٹھہراتے ہے جن کا کام قافیہ بندی اور مغلق الفاظوں کے استعمال کے کرتب دکھانا ہے۔[۵]

حاجی زین العابدی مراغہ ای (۱۸۴۷۔۱۹۱۰) کا شمار بھی انیسویں صدی کے اوایل کے ان روشن فکر ایرانی اشخاص میں ہوتا ہے جو اپنے ملک و قوم کی ترقی اور بہبودی کے لیے کوششوں میں پورے خلوص اور توجہ سے منہمک رہے۔ ان کے افکار و عقاید سے پتا چلتا ہے کہ یہ اپنے زمانے کی ایجادات سے بہت متاثر تھے۔ نئی نئی صنعتوں کو ملک و قوم کی ترقی کی بنیاد سمجھتے تھے۔ مکمل طور پر ایک مختلف اور نسبتاً ترقی یافتہ دور میں پرانی، فرسودہ اور روایتی باتیں کرنا ان کے نزدیک مضحکہ خیز تھا۔ ان کا ترقی پسند ذہن انھیں ملک و قوم کے ہمدرد کی حیثیت سے اس بات پر آمادہ کرتا ہے کہ وہ اپنے زمانے کے علما، ادبا اور شعرا کو اپنے عصری تقاضوں کو سمجھنے، ان کے مطابق اپنی زندگی کو ڈھالنے اور مختلف ترقی یافتہ قوموں کے ساتھ کندھے سے کندھا ملا کر چلنے کی ضرورت کا احساس دلائیں۔ وہ فارسی شاعری کے بارے میں کہتے تھے کہ ایک "فرعون صفت اور نمرود وش" کی بیجا تعریف و توصیف میں مصروف ہے۔ اب "مار زلف و سنبل کا عمل" کا بازار سرد اور بال سے باریک کمر کا تصور پرانا ہو چکا، ابروؤں کی کمان ٹوٹ چکی اور چشمان آہو اس کے خوف سے نجات پا چکے، اب خال لب کے بجاے کوئلے کی بات کرو، سرو و شمشاد کی مانند قد و قامت کا ذکر چھوڑو، مازندران کے جنگلوں میں پائے جانے والے اخروٹ اور صنوبر کے درختوں کے ترانے گاؤ، سیمین بروں کے دامن سے ہاتھ کھینچ لو اور چاندی اور لوہے کی کانوں کے سینے پر طاقت آزمائی کرو، عیش و عشرت کی بساط الٹ دو اور قالین بننے کی ملّی اور ملکی صنعت کو فروغ دو، گلزار کے عندلیب کا نغمہ اب مفید نہیں، ریل کی سیٹی سے سروکار ہے، اس کی بات کرو، شمع و پروانہ کی باتیں پرانی ہو چکیں، اب بجلی کے قمقموں کا دور دورہ ہے، اسی کو موضوع سخن بناؤ۔ شیریں لب معشوقوں کو بیماروں کے

حوالے کردو اور آؤ چقندر کی تعریف میں راگ الاپو، اس لیے کہ اسی سے ہمیں شکر ملتی ہے۔[9]

اس دور میں ایران کے روشن فکر طبقے نے کلاسیکی اور اپنے دور کی شاعری کی عیب جوئی اور اسپر محض اعتراضات ہی پر اکتفا نہیں کیا، بلکہ اس شعر و شاعری کی خصوصیات اور لوازمات پر بھی اظہار خیال کیا، جس کی اس وقت ضرورت سمجھی جارہی تھی۔ اسی کے مطابق نظمیں بھی لکھی گئیں۔

میرزا فتح علی آخوندزادہ (متوفی ۱۸۷۸ء) نے شعر کو ایسے مطالب سے جن میں حسن مضمون اور حسن الفاظ ہو، عبارت سمجھا وہ حسن الفاظ و حسن مضمون کی تعریف بھی کرتے ہیں

حسن مضمون عبارت است از حکایت یا از شکایت، و حکایت و شکایت نیز باید موافق واقع باشد و در مضمون امری بیان نگردد کہ وجود خارجی نداشتہ باشد بلکہ جمیع بیانات باید مطابق احوال و طبایع و اطوار و خیالات جنس بشر یا اقالیم بودہ جنس حیوان یا مطابقِ اوضاعِ باتات یا جمادات یا اقالیم بودہ باشد، پس ہر شعری کہ مضمونش بر خلاف واقع است و وجود خارجی ندارد، شعر نیست۔

آخوندزادہ کی نظر میں حقیقی احساسات کے بیان کا نام ہی شاعری ہے۔[10]

میرزا آقا خان کرمانی کی نظر میں

شعر، فکر کو تنویر بخشنے، خرافات کو رفع کرنے، لوگوں کے ذہن و خاطر کو بصیرت عطا کرنے، غافل لوگوں کو متنبہ کرنے، نااہلوں کی تربیت کرنے، جہلا کو ڈرانے دھمکانے، لوگوں کو رذائل سے پرہیز کرانے اور پاکی قلب وغیرہ فضیلتوں کی تشویق دلانے اور حبِّ وطنی کا وسیلہ ہے۔[11]

حاجی زین العابدین نے بھی شاعری کی نئی سمتوں کا تعین کیا ہے۔ ان کا خیال ہے

لیلیٰ مجنوں، فرہاد و شیریں اور محمود و ایاز کے عاشقانہ قصے جو ایرانی شعرا اور ادبا میں بہت رائج ہیں، فرسودہ ہو چکے ہیں، ان میں دلکشی باقی نہیں، موجودہ زمانے کے دوسرے المناک اور دردناک واقعات کے بیان کی ضرورت ہے جن کا تعلق عام انسانی زندگی سے ہو۔ وہ ایسی زبان و انداز بیان کی تبلیغ کرتے ہیں جو خاص و عام کے لیے ہو۔ ہر شخص اس سے استفادہ کرسکے [۱۲]۔

ترقی پسند اور روشن فکر طبقے کی مرادیں بر آئیں۔ ایران کی سماجی فضا نئے افکار و خیالات کو گلے لگانے پر آمادہ ہو گئی۔ چودھویں صدی ربیسویں صدی عیسویں کے پہلے دھے کے اختتام پر، ایرانی زندگی کے مختلف سماجی اور سیاسی پہلوؤں میں بھی انقلاب کی رونظر آتی ہے۔ ادبی ناقدوں نے شعر و ادب سے متعلق اپنی جس رائے کا اظہار کیا، تقریباً ویسی ہی تبدیلیوں کی ضرورت ایرانی سماج اور سیاست میں بھی محسوس کی جانے لگی۔

یہ ایک دلچسپ حقیقت ہے کہ جو تحریک ادبی اور سماجی انقلاب کے لیے اس دور میں ایران میں چلائی جا رہی تھی، اس کے نتیجے میں چند سال بعد سیاسی تبدیلیوں کی مانگ شروع ہو گئی۔ اور آخر کار ۱۹۰۶ء کو ان کی آرزو پوری ہوئی۔ ایران میں مشروطیت (پارلیمانی نظام حکومت) کے قیام کی منظوری دیدی گئی۔ اس کے باوجود ادبی تحریک اور فارسی ادب میں مزید تبدیلیوں کی کوششیں جاری رہیں۔ ان سے بحث فی الحال ہمارے موضوع سے خارج ہے۔

میرزا غالب کو بجا طور پر کلاسیکی فارسی شاعری کی اعلیٰ اقدار کا حامل قرار دیا جاتا ہے۔ خود غالب کے بقول.

ز جامی بہ عرفی و طالب رسید　　زعرفی و طالب بہ غالب رسید

وہی کیا، ہندستان میں اس دور کا کوئی فارسی شاعر اس ادبی تحریک سے متاثر نظر نہیں آتا جو ایران میں جاری تھی اور وہاں کے شعراء اور ادبا اس سے متاثر تھے۔ اس دور میں بھی کم تعداد میں سہی، ایران سے فارسی شعرا و ادبا برابر ہندستان آرہے تھے [۱۳] اور وہ اپنے ملک میں پر زور ادبی تحریک اور اس کے نتائج سے بخوبی واقف رہے ہوں گے۔ اس کا

ذکر یہاں کرتے ہوں گے، اس کی خصوصیات بیان کرتے ہوں گے، لیکن اس دور میں ایران سے ہندستان آنے والے شعرا نے اپنے ملک کی ادبی تحریک سے متاثر ہو کر کوئی نئے انداز کی شاعری نہیں کی اور ہندستانی فارسی شعرا بھی اسی پرانی ڈگر پر چلتے رہے۔ اس کے باوجود غالب کی وہ غزل جس کا مطلع ہے

بیا کہ قاعدہ ٔ آسمان بگردانیم   قضا بگردشِ رطلِ گران بگردانیم

ہمیں اس دور کے ایرانی ناقدین کے، شاعری کے بارے میں افکار و عقاید کی یاد دلاتی ہے۔ اس طرح سر سیّد احمد خان کی مرتبہ آئین اکبری پر غالب کے مقدّمہ کا قضیہ بھی، ان کے ہم عصروں کے مقابلے میں ان کی، مختلف ذہنی نہج کا ثبوت فراہم کرتا ہے جو اس دور کے ایرانی ادبی ناقدوں کے عقاید سے بہت نزدیک ہے۔ اس کے علاوہ تفتہ کے نام خط میں غالب کے یہ الفاظ کیا کروں اپنا شیوہ ترک نہیں کیا جاتا، وہ روش ہندستانی فارسی لکھنے والوں کی مجھ کو نہیں نہیں آتی کہ بالکل بھاٹوں کی طرح بکنا شروع کر دوں، میرے قصیدے دیکھو، تشبیب کے شعر بہت پاؤ گے اور مدح کے شعر کمتر۔

یا غالب کے یہ جملے کہ فارسی شعرا کی بھٹی مجھ کو ایک آنکھ نہیں بھاتی، قصاید کی تشبیب میں تو میں بھی جہاں عرفی و انوری پہنچتے ہیں، افتان و خیزان پہنچ جاتا ہوں، مگر مدح و ستایش میں مجھ سے ان کا ساتھ نہیں دیا جاتا، شاعری کے بارے میں غالب کے ایسے عقاید کی نشان دہی کرتے ہیں جو عہد غالب کی ایرانی ادبی تحریک کے مقاصد سے ہم آہنگ ہیں۔

کہ عہد غالب میں ایرانی فارسی ادب اور خاص طور پر فارسی شاعری میں جن تبدیلیوں اور انقلاب کی کوششیں کی گئیں اور ان کے مطابق جو فارسی شاعری وجود میں آئی، اس کا خاطر خواہ اثر ہندستان میں نظر نہیں آتا۔ اس کی واضح وجہ یہ تھی کہ ہندستان میں اب فارسی زبان و ادب رو بزوال تھا، فارسی زبان و ادب کے نام سے جو کچھ یہاں موجود تھا، اس میں انقلاب اور تبدیلیوں کے بارے میں سوچنا تو درکنار، اسی کا جاری رکھنا مشکل ہو گیا تھا۔ بہر حال اتنا ضرور عرض کروں گا کہ غالب کے بعد علامہ اقبال کی فارسی شاعری بڑی حد تک

انہیں مقاصد کے مطابق ہے جو اس دور کے ایرانی ناقدین نے شاعری کے لیے متعین کیے تھے۔ اقبال نے بعض اشعار میں شاعری کے اہداف و مقاصد کے بارے میں بھی اظہارِ خیال کیا ہے جو عہد غالب اور خود اقبال کے عہد کے ایران ادبی ناقدوں کے خیالات و عقاید سے بہت زیادہ مشابہ ہیں۔

حواشی

۱۔ یہ پلی تکنک ۱۲۶۸/ ۱۸۵۲ کے اوایل میں قایم ہوا تھا۔

۲۔ دستیاب منابع کی رو سے ایران کا سب سے پہلا اخبار ''اعلام نامہ'' ہے جو حکومت کی طرف سے شائع ہوتا تھا۔ اس کی اشاعت کا سال ''عشرہ آخر رمضان المبارک سال ۱۲۵۲/۱۸۳۶'' بتایا جاتا ہے۔ رک از صبا تانیما، یحیی آرین پور، ج۱/ تہران، دوسرا ایڈیشن، ۱۳۵۱ش، ص ۲۳۵۔ اس کے بعد اختر وہ پہلا ایرانی اخبار ہے جو جدید طرز پر ۱۲۹۲/ ۱۸۷۵ میں آقا محمد طاہر تبریزی کی مدیریت میں ترکی سے شائع ہوتا تھا۔ اس کے علاوہ قانون لندن سے، حکمت مصر سے، ثریا قاہرہ سے اور حبل المتین کلکتے سے شائع ہوتے تھے۔ از صبا تانیما، ج۱، ص۲۴۹۔ ۲۵۲۔

۳۔ از صبا تانیما، ج۱، ص ۳۲۰

۴۔ سیاحت نامہ ابراہیم بیگ، مطبوعہ مصر، ص ۲۳۳

۵۔ تاریخ بیداری ایرانیاں، مقدمہ، محمد ناظم الاسلام کرمانی، مطبع مجلس، تہران، ص ۱۴۱

Literery History of Iran, E G Browne, vel. I, P. 93,

از صبا تانیما، ج۱۔ ص ۲۹۳

۶۔ تاریخ بیداری ایرانیان، مقدمہ، ص ۱۵۱

۷۔ اندیشہ ہای میرزا آقا خان، تہران، ص ۲۰۲

۸۔ از صبا تا نیما، ج ۱، ص ۳۱۱

۹۔ سیاحت نامۂ ابراہیم بیگ، ص ۲۴، ۱۲۴۔۱۲۵

۱۰۔ اندیشہ ہای میرزا فتح علی آخوندزادہ، ص ۲۴۸

۱۱۔ تاریخ بیداری ایرانیان، مقدمہ، ص ۱۴۱، اندیشہ ہای میرزا آقا خان، ۲۱۵

۱۲۔ سیاحت نامۂ ابراہیم بیگ، ص ۲۵۷

۱۳۔ ناطق استاد احمد یار خان آنی (مثنوی گلزار خیال، ص ۳۱، مطبوعہ اچہر، ۱۸۵۹)، صالح مؤلف مثنوی سوہنی مہینوال (اس کا خطی نسخہ پبلک لائبریری پنجاب، شمارہ ۹۱۔۸۷۱ میں موجود ہے)۔ سید عبداللہ توکل شیرازی (انتخاب یادگار، ص ۹۹)، احمد بن محمد علی بن باقر اصفہانی (مؤلف مرأت الاحوال جہان نما، خدابخش لائبریری، شمارہ ۶۲۸) وغیرہ وہ شعرا و ادبا ہیں جو انیسویں صدی میں ایران سے ہندستان آئے۔

ریحانہ خاتون

برہان قاطع کے سلسلے کے علمی وادبی معرکے

محمد حسین خلف تبریزی صاحب برہان قاطع علمی دنیا میں کسی تعارف کا محتاج نہیں ہے۔ برہان قاطع[1] فارسی زبان کی اہم اور مشہور فرہنگ ہے۔ یہ فرہنگ ۱۰۶۲ھ / ۱۶۵۲ء میں سلطان عبداللہ قطب شاہ کے عہد میں گولکنڈہ میں مرتب ہوئی۔ یہ لغت اپنے عہد تک کے سارے فارسی لغات میں سب سے زیادہ ضخیم ہے۔ اس کی ترتیب الفبائی ہے۔ اس سے قبل کی کسی فرہنگ کی ترتیب اتنی محکم نہیں ہے۔ اس میں الفاظ کے معنی ترتیب وار درج ہوئے ہیں، معنی کی اتنی تفصیل کسی اور فرہنگ میں دستیاب نہیں ہوتی ہے۔ اکثر الفاظ کے تلفظ بھی دیے گئے ہیں۔ اپنی ان ہی خصوصیات کی وجہ سے یہ کئی بار شائع ہوئی۔ یہ فارسی زبان کی اہم فرہنگ خیال کی جاتی ہے لیکن باوجود ان تمام خوبیوں کے اغلاط سے پاک نہیں ہے۔ اس کتاب میں تین قسم کے بنیادی نقائص ہیں

۱۔ تصحیفات کی کثرت ہے۔

۲۔ دساتیر جیسی جعلی کتاب کے اکثر مندرجات شامل ہیں۔

۳۔ ہزوارش الفاظ کثرت سے شامل ہیں (پہلوی زبان میں ہزوارش پڑھنے کا ایک طریقہ تھا یعنی پہلوی رسم خط میں کسی دوسری زبان کا لفظ لکھ لیا جاتا اور اسکا متبادل پہلوی لفظ پڑھا جاتا ہے جیسے پہلوی رسم خط میں "ملکان ملک" لکھتے ہیں اور اس کو شہنشاہ پڑھتے) یعنی ان کو صحیح قاعدے کے بجائے پہلوی املا کے اعتبار سے پڑھ لیا گیا جس سے لفظ کی ایک بالکل اجنبی شکل سامنے آگئی۔

پروفیسر نذیر احمد کے قول کے مطابق محمد حسین تبریزی اور برہان قاطع کا نام آتے ہی انیسویں صدی کے سب سے بڑے علمی وادبی معرکے کا نقشہ سامنے آجاتا ہے۔"[۳۹] اگرچہ اس معرکے کی ابتدا اٹھارہویں صدی کے نصف اول سے ہی ہو چکی تھی جس کے بانی سراج الدین علی خان آرزو (م ۱۱۶۹ھ / ۱۷۵۵ء) تھے۔ انہوں نے برہان قاطع کی خامیوں کی سخت گرفت کی اور ۱۱۴۷ھ / ۱۷۳۴ء میں ایک کتاب بنام سراج اللغت لکھی، اس میں برہان قاطع کے تقریباً تمام الفاظ کو نقل کیا، ان کا دوسری لغات سے مقابلہ و مقایسہ کیا اور سب سے آخر میں ان پر تنقید کرتے ہوئے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے۔ مؤلف فرہنگ نظام [۴۰] (۱۳۵۸ھ / ۱۹۳۹ء) نے اپنی تالیف کے مقدمے کے دس اوراق میں ان خامیوں کا بیان کیا ہے۔

غالب (م ۱۲۸۵ھ / ۱۸۶۹ء) نے برہان قاطع کے بعض مندرجات پر سخت اعتراض کرتے ہوئے اس کو قاطع برہان کے نام سے ایک کتابی شکل میں جمع کر دیا۔ اس میں تنقید کے ساتھ ساتھ اس کی غلطیوں کی بھی نشاندہی کی ہے۔ غالب کی نظر میں برہان قاطع نہایت کم درجہ کی کتاب ہے۔ غالب کا اعتراض یہ ہے کہ صاحب برہان نے الفاظ تراشی میں بڑی فیاضی دکھائی اور برہان میں صدہا مصحف اور مسخ شدہ الفاظ بغیر کسی جرح و تعدیل کے شامل کر لیے ہیں۔"[۴۱] غالب قاطع برہان کے مقدمے میں کہتا ہے کہ

"ہر گاہ غم تنہایی زور آوردی، برہان قاطع را نگرستمی، چون

آن سفینہ گفتار ہای نادرست داشت و مردم را از راہ می برد،
و من آئین آموزگاری داشتم، بر پیروان خودم دل سوخت،
جادہ نمایان ساختم تا بیراہہ نپویند با این ہمہ کوشش کہ در
جدا کردن راست از کاست مرا بود، ننوشتہ ام مگر از بسیاری
اند کی، چنانکہ بی مبالغہ می گویم از صد یکی ہمانا می خواستم
نوشت و می دانستم نوشت، اما بہ سبب انبوہی بیان ہای ژولیدہٗ
جامع مجموع نتوانستم نوشت۔ ہر دیدہ ور کہ مغز سخن خواہد
کافت بسا شورابہ ہای ناگوار روان خواہد یافت، کتاب آسمانی
نیست کہ چون و چرا در آن نگنجد، گفتار آدمی ہست، ہر کہ
خواہد بہ میزان نظر سنجد'' [۵]

غالب سبب تالیف ''قاطع برہان'' کے ضمن میں اعتراف کرتا ہے کہ

''بہ یزدان دانش بخش داد پسند می پناہم و دانش از خدا و داد از
خلق می خواہم تا گرفتہ نزنند و خردہ نگیرند کہ با مردہٗ دو صد
سالہ دشمنی چرا می ورزد، نہ مرا با محمد حسین دکنی بحث است و نہ
بر شہرت برہان قاطع رشک، این شور و غوغا کہ در سال یک
ہزار و دو صد و ہفتاد و سہ خاست، ہمانا از خاکیان تا افلاکیان ہمہ
دانند کہ کران تا کران قلمروِ ہند ویژہ در آن میان دہلی را
چگونہ برہم زد۔ قطعہٗ کہ در نمایش سال شیوع این فتنہ بہ
آئین تخرجہ مبداء فیاض بہ من جوالت رفتہ است، درین
دیباچہ صورتِ نگارش گرفتہ است تا پامزد نگاہ نگرندگان این
اوراق تواند بود

چون کر سپاہِ ہند در ہند   با انگلیسیان ستیز بیجا
تاریخ و قوع این وقائع   واقع شدہ "رستخیز بیجا"[6]
۱۲۷۳

اس کا کہنا ہے کہ

"در نگرستن این نامہ کہ من سیہ کردہ ام شرط آنست کہ چون بہ دیدن این سواد سوید امداد دل نہند برہان قاطع در مقابل نہند، چشمی بہ سوی آن دارند و چشمی بہ سوی این، اما چشم حقیقت نگر نہ چشم غلط بین۔"[7]

خود غالب نے قاطع برہان کے مقدمے میں اس کتاب کی سال تکمیل کے لیے مندرجہ ذیل قطعہ کہا ہے

یافت چون گوشمال زین تحریر   آنکہ برہان قاطعش نامست
شد مسمی بہ قاطع برہان   "درس الفاظ" سال اتمام است
۱۲۷۶

"درس الفاظ" سے سال تکمیل ۱۲۷۶ھ بر آمد ہوتا ہے۔ غالب نے "برہان قاطع" کے سلسلے میں اپنے متعدد خطوط میں بھی اظہار رائے کیا ہے

"اس واماندگی کے دنوں میں چھاپے کی "برہان قاطع" میرے پاس تھی، اس کو میں دیکھا کرتا تھا، ہزارہا لغت غلط، ہزارہا بیان لغو، عبارت پوچ، اشارت پادر ہوا۔ میں نے سو دو سو لغت کے اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا ہے اور قاطع برہان اس کا نام رکھا"[8]

غالب نے "قاطع برہان" میں "برہان قاطع" پر جو تنقیدیں کی ہیں اس سلسلے کی

ایک مثال بطور نمونہ پیش ہے۔

برہان قاطع آبدار، بروزن تابدار، گیاہی است مانند لیف خرما و ہر چیز با طراوت و پُر آب را نیز گویند از میوہ و جواہر، و کارد و شمشیر را ہم گفتہ اند، و کنایہ از مردم صاحب سامان و مالدار ہم ہست"[9]

قاطع برہان آبدار بروزن تابدار، آبدار نہ لفظی است کہ در شمار لغات جا تواند یافت و از بہر آن ہم وزن باید آورد۔ ہمہ دانند کہ صف جواہر و اسلحہ می تواند بود۔ اسم گیاہ محل تامل، و بہ معنی صاحب سامان و مالدار زنہار نیست، آن آہمند است نہ آبدار۔[10]

قاطع برہان کا نکلنا تھا کہ حمایت و اختلافات کا ایک بازار گرم ہو گیا۔ چاروں طرف سے حملے شروع ہو گئے اور اس کی موافقت و مخالفت میں رسالے اور کتابیں لکھی جانے لگیں اور یہ سلسلہ غالب کی وفات (۱۲۸۵ھ / ۱۸۶۹ء) تک جاری رہا۔

غالب نے اس کتاب میں کچھ بذلہ سنجی، شوخی اور ظرافت سے کام لیا تھا، اس کو بنیاد بنا لیا گیا اور اس کتاب کے مطالب و مفاہیم کی طرف توجہ نہیں دی گئی۔ شوخی اور ظرافت کا جواب لوگوں نے نہایت بے ہنری سے دیا۔ اگر چہ یہ حقیقت ہے کہ یہ بحث نہایت متانت و سنجیدگی کی حامل تھی کیونکہ خالص علمی و تحقیقی تھی اور اس میں شوخی اور ظرافت سے کام لینا کچھ صحیح نہ تھا۔

سید سعادت علی میر منشی ریزیڈنٹ راجپوتانہ نے ۱۲۸۰ھ / ۱۸۶۴ء میں ایک رسالہ "محرق قاطع برہان" کے نام سے لکھا جو اسی سال مطبع احمدی، دہلی سے شائع ہوا۔ یہ رسالہ قاطع برہانِ غالب کی مخالفت میں فارسی زبان میں لکھا گیا۔

نجف علی خان جھجھری متخلص بہ نجف (م ۱۲۹۸ھ / ۱۸۸۰ء) نے فارسی زبان میں "دافع ہذیان" کے نام سے "محرق قاطع برہان" کے جواب میں ایک کتاب ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء میں لکھی۔ یہ اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوئی۔ وہ لکھتے ہیں

"الحمد للہ والمنت کہ کتاب لاجواب بہ تصنیف و تردید محرق
قاطع برہان۔ این رسالہ ای است از بندہ ہیچ نیرز محمد نجف علی
المخاطب بہ خطاب خانی ابن مرحوم محمد عظیم الدین غفر اللہ،
دافع ہذیان نام، بہ گزارش حال فصاحت و بلاغت، لحتی از
عبارت محرق قاطع برہان گویم بہ یاری توانا یزدان کہ ہر چند
از باستان روزگار زادگان ابوالبدایع جنون و موالید
ام الغرایب ابلہی شگرف کارند و شگفت ہا بارند، آن مایہ کہ
نگرندگان باہوش را دیدہ بہ حیرت می کشند و دیدہ وران کشادہ
چشم را جان بہ کالیوگی (حیرانی) می سپارند، امادرین زمان ما
سلسلۂ این تولید دراز تر کشیدہ و زنجیر این شگفت کاری بہ کران
رسیدہ، چہ ہر نادانی بہ دانش آرایی وہ ہر بستہ زبانی بہ گفتار
سرایی است۔ آوخ جدا کرد خوب از زشت، و تمیز راست از
کاست از جہان بہ پنہان شد، ورنہ دیدہ از دیدہ شرم داشتی و
حرف ناشناسی ہرزہ نگاشتی، آموزگار ہمہ توان کجا کہ کودکان
سر بہ بازی دادہ و شوخ چشمان زبان بہ ہرزہ کشادہ را گوش پیچ
دہد تا دیگر زبان ناستودہ گفتار نکشایند"[۱۱]

اس رسالے کے آخر میں محمد تفضل حسین خان بن دیوان محمد فضل اللہ خان کی تقریظ و قطعۂ تاریخ دی گئی ہے جو مرزا غالب کے شاگردوں میں سے تھے، وہ کہتے ہیں

"اللہ اللہ این چہ نگارین ار تنگ است غفلت زدای، ورنگین
گلدستہ است ہوش فزای، نی نی مرد سادہ دل خرد مردہ را گوش
تابیست روان فرسای، و مجنون تپ محرق زدۂ را تریاقی است
مالیخولیا ربای، گم کردہ راہِ دانش را روش آموز اوست، رہرو

بادیہ ضلالت رار فتار در قدم سوز، سیاہ بخت ابدی رابندی
است دلبند، و جنون زدہ غفلت راپندی ست سود مند، رشحۂ
کلک گوہر بار فرزانہ، باہوش ودانش یگانہ، فلاطون پایہ، ارسطو
سرمایہ، عالم بی بدل، فاضل بی مثل، ناظم یکتا، ناثر بی ہمتا،
نظیری نظیر، ظہوری ظہور، آسمان سخن راماہ نیم ماہ و جہان
معنی را مہر نیمروز مولوی سید نجف علی خان زاداللہ القاہ
خدای گیتی بہ مہر فروزاین برگزیدہ روزگار راکہ آموزگاران
بادانش را ہمین آموزگار است، از چشم زخم عین الکمال
روزگار برکران داراد، واین نامی نامہ راکہ مسمی است بہ دافع
ہذیان اسم باسمی گرداناد

چون بہ حسب خواہش کوکب رضاخان طبع کرد گشت مہر آسا درخشان کوکب اقبال طبع
از مؤلف آفرین صد آفرین برہر کہ گفت "دافع ہذیان جواب محرق" آمد سال طبع[۱۳]
۱۲۸۱

میاں داد خان[۱۴] سیاح نے ۱۲۸۱ھ/۱۸۶۵ء میں اردو زبان میں ایک رسالہ "لطایف غیبی" کے نام سے "محرق قاطع برہان" کی تردید میں لکھا جو اکمل المطابع، دہلی سے شائع ہوا۔ وہ لکھتے ہیں

"سیاح بحر و بر ہیچ مدان بی ہنر، سیف الحق میان داد خان حق
شناسوں کی خدمت میں عرض کرتا ہے کہ میں رہنے والا
اورنگ آباد دکن کا ہوں۔ میں نے بعد تحصیل علوم رسمیہ
سیاحت اختیار کی۔ ان دنوں میں دو رسالے میری نظر سے
گذرے، ایک "قاطع برہان" اور دوسرا "محرق قاطع
برہان"۔ قاطع برہان کا مؤلف ایک شخص ہے معزز اور مکرم،

والا رتبہ،عالی شان،عالی خاندان،انگریزی رئیس زادوں میں محسوب،بادشاہ دہلی کے حضور سے مخاطب بہ نجم الدولہ دبیر الملک نظام جنگ یعنی غالب تخلص،اسد اللہ خان بہادر اور محرق کا جامع کوئی اور شخص ،رعایا دہلی میں سے کبھی کسی زمانے میں کسی محکمۂ انگریزی کا سر رشتہ دار ہو گیا تھااور خانہ نشین ہے، موسوم بہ منشی سعادت علی۔ نہ نثر سے واقف،نہ نظم سے آگاہ، نہ عقل کا سرمایہ،نہ علم کی دستگاہ، کسی بستی میں، کسی گاؤں میں، کسی گھاٹ پر کسی ہاٹ پر اس بزرگ کا نام کسی سے نہیں سنا،اللہ اللہ غالب نام آورِ نامدار، کوئی شہر ایسا نہ دیکھا جس میں ان کے دو چار شاگرد، دس بیس معتقد نہ دیکھے ہوں۔ ایک عالم ان کا فارسی دانی اور شیوا بیانی کا معترف، نظم میں ظہوری اور عرفی کے برابر، نثر میں نثاران سابق وحال سے بہتر۔"[۱۵]

پھر "محرق قاطع برہان" کی برائی کرتے ہوئے لکھتے ہیں

"محرق کی عبارت، واہ کیا کہنا، مبتدا کچھ، خبر کچھ، روابط نامربوط، ضمائر محذوف،اول سے آخر تک سوالِ دیگر، جواب دیگر کاالتزام، عبارت رتیم قلم حشواور حشو بھی قبیح ،بااین ہمہ وہ رسالہ سراسر بُغض وعِناد وسوءِ ظن و حُمق و خبط وسبّ و فحش کا مجموعہ۔ آیا خاطرِ میمن مشی صاحب کیا آیا جو اس رسالے کے تحریر کا قصد فرمایا۔ کتاب خوگیر،عبارت خوگیر کی بھرتی،جو اشعار چشمد اشت سند لکھے ہیں وہ زیر تنگ، زبر تنگ، سوار نابینا،مرکب کہنہ لنگ، کتاب گدڑی،ہر فقرہ ٹکڑا

، ہر ٹکڑے کا نیا رنگ۔ کیا منشی جی نے یہ قیاس کیا ہے کہ تمام
ہندوستان میں کوئی عالم، کوئی عاقل، کوئی منصف نہیں ہے۔
اللہ اللہ ہندوستان مجمع فضل و کمال ہے، منشی جی کی حمق کا پردہ
کھل جائے گا بلکہ مولانا غالب کا ایک شاگرد منشی جی کا خاکا
اڑائے گا۔ مجھ کو تو حمیت اور رعایت حق اس تحریر کے باعث
ہوئی تاکہ میں نے بیس لطایف جمع کیے اور اس نگارش کا
لطایف غیبی نام رکھا۔"[۱۶]

رسالہ "سوالات عبدالکریم" بھی "محرق قاطع برہان" کی تردید میں ہے۔ عبدالکریم نے اس کو اردو زبان میں اسی سال ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء میں تکمیل کیا جو اکمل المطابع، دہلی سے شائع ہوئی۔ بقول دکتر معین

"احتمال قوی می رود کہ تالیف خود غالب باشد"۔[۱۷]

اس رسالے کے مصنف عبدالکریم نے کچھ سوالات منشی سعادت علی صاحب "محرق قاطع" سے کیے ہیں اور ان سے ان کے جواب چاہے ہیں، وہ لکھتا ہے

"ضعیف بندگان رب کریم، عاصی، عبدالکریم منشی سعادت
علی صاحب کی خدمت بابرکت میں عرض کرتا ہے کہ میں
محرق قاطع برہان کو دیکھ کر آپ کی فارسی دانی، بلکہ ہمہ دانی کا
معتقد ہوا، مگر اپنے قصورِ فہم سے بعض ترکیبوں کو نہیں
سمجھا، ناچار ان کی حقیقت آپ سے پوچھتا ہوں اور متوقع
ہوں کہ ہر سوال کا جواب جداگانہ بہ عبارت سلیسِ عام فہم
لکھیے گا اور یہ سوالات محرق مطبوعہ کے ۵۰ صفحے سے متعلق
ہیں۔ اس نسخۂ بے نظیر کے ۴۶ صفحے اور باقی ہیں۔[۱۸] جب
ان سوالوں کے جواب پا چکوں گا تو سوالات باقی پیش کروں گا۔

> سوال نمبر ۱۔ صحرق ۲سطر ۸ آپ لکھتے ہیں کہ پیش ازین چند سالی کتاب مسمی بہ حدائق العجائب تالیف کردہ بودم عاصی عرض کرتا ہے کہ "چند سالی" کیا ترکیب ہے، ہاں "سالی چند" و "ماہی چند" و "روزی چند" یا "چند سال" و "چندماہ" و "چندروز" مستعمل فصحا ہے۔ اب چند سالی کی سند اساتذہ کے کلام سے آپ ہم کو دیں، میں تو آپ کے کلام کو سند مان لوں گا لیکن منکرین کو کیا جواب دوں گا۔"[19]

مرزا رحیم بیگ میرٹھی نے ۱۲۷۶ھ / ۱۸۵۹ء میں ایک اور رسالہ "ساطع برہان" کے نام سے غالب کی قاطع برہان کی رد میں لکھا جو ۱۲۸۲ھ / ۱۸۶۵ء میں مطبع ہاشمی، میرٹھ سے شائع ہوا۔ یہ بھی فارسی زبان کا رسالہ ہے۔

"نامۂ غالب" جو خود مرزا غالب کی تصنیف ہے ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء میں تالیف ہولی اور مطبع محمدی، دہلی سے شائع ہوئی۔ یہ مرزا رحیم بیگ کی "ساطع برہان" کی تردید میں لکھی گئی اور خطوط کی شکل میں اردو زبان میں ہے۔ غالب کی نظر میں رحیم بیگ "باوجود نابینائی کے احمق بھی ہے۔ بڑے مزے کی بات ہے کہ اس (ساطع برہان) میں بیشتر وہ باتیں ہیں جن کو لطائف غیبی میں رد کر چکے ہو۔"[20]

غالب نے مرزا رحیم بیگ کو مفصل خط لکھا اور اس میں کچھ باتیں لکھیں

نہ در منطق پارسی و دری ہمین ہندی سادہ و سرسری۔[21]

خط کے خاتمے پر ساطع برہان کی اغلاط کی نشاندہی کرتے ہوئے کہتے ہیں

> "و ہمچنین بر افراط و تفریط توضیح راکار بند نشدہ اند کہ بدان حرف گیری تواند کرد۔ تواند توانستن کے مضارع کی بحث میں سے صیغۂ واحد غائب ہے۔ فاعل چاہتا ہے، خواہی معرفہ

جیسے احمد، محمود، خواہی نکرہ جیسے فلان و بہ ہمان، کسی یا شخص، مردی یا زنی اور اگر فاعل مذکور نہ ہو تو اس صورت میں "توان کرد" چاہیئے کہ توان مالم یُسمّٰ فاعلہ ہے۔ کرامت تو مجھے حاصل نہیں، ہاں از روی حسن عقیدت کہتا ہوں کہ یا آپ نے یوں لکھا ہے کہ "کسی بدان حرف گیری تواند کرد" یا "تواند" کی جگہ "توان" رقم فرمایا ہے۔ دیکھئے آپ نے بیل کے جوئے کا بوجھ میری گردن پر رکھ دیا، اور میں نے ایک بیل کا بوجھ پشت مبارک سے اٹھالیا۔"[۲۲]

آغا احمد علی اصفہانی جہانگیر نگری (م ٦ ربیع الثانی ۱۲۹۰ / ۱۸۷۳ء) جو مدرسۂ عالیہ کلکتہ کے فارسی کے استاد تھے۔ یہ ڈھاکہ کے رہنے والے تھے، ڈھاکے کا پرانا نام جہانگیر نگر ہے اس لیے جہانگیر نگری کہلاتے تھے۔ ان کے اجداد اصفہان الاصل تھے۔ انہوں نے فارسی زبان میں برہان قاطع کی تائید اور قاطع برہان کی تردید میں ایک کتاب "مؤید برہان" کے نام سے لکھی۔ اس میں ۴٦۸ صفحات ہیں اور یہ ۱۲۸۲ھ / ۱۸٦۵ء میں مظہر العجائب، کلکتہ سے شائع ہوئی۔ احمد علی قاطع برہان کے بارے میں لکھتے ہیں

"بر نگرندگان حالی شدہ کہ تمام قاطع برہان چہ مایہ از اباطیل معمور است۔"[۲۳]

امین احمد دہلوی متخلص بہ امین نے "قاطع القاطع" کے نام فارسی زبان میں "قاطع برہان غالب کی رد میں ایک رسالہ ۱۲۸۱ھ / ۱۸٦۴ء میں لکھا جو ۱۲۸۳ھ / ۱۸٦٦ء میں مطبع مصطفائی، دہلی سے شائع ہوا۔

غالب نے فارسی زبان میں "قطعۂ غالب" لکھا جو ۱۲۸۲ھ / ۱۸٦۵ء میں اکمل المطابع دہلی سے شائع ہوا۔ یہ قطعہ آغا احمد علی جہانگیر نگری کے رسالے "مؤید برہان" کی مخالفت میں لکھا گیا۔ مؤید برہان میں محمد حسین خلف تبریزی جامع "برہان قاطع" لالہ ٹیک چند بہار مؤلف "برہان عجم" اور مرزا قتیل کی دل کھول کر تعریف کی گئی ہے۔ مرزا کو جب

اس کا علم ہوا تو صرف مطالب سے آگاہ ہو کر فارسی میں ایک قطعہ لکھ کر آغا احمد علی کے پاس بھیجا اور یہی قطعہ "ہنگامہ دل آشوب" حصہ اول و دوم کی بنیاد بنا۔ غالب کا یہ فارسی قطعہ ۳۱ ابیات پر مشتمل ہے

مولوی احمد علی ، احمد تخلص نسخہ درخصوص گفتگوی پارس انشا کردہ است

آخری بیت

چون نباشد باعث تشنیع جز رشک و حسد باد غالب خستہ تر گر خستہ پروا کردہ است"[۲۵]

غالب نے اپنے قطع میں زبان و اہل زبان پر بحث کی ہے اور کہا ہے کہ صاحب برہان کی سست نگاری احمد علی کی نظر میں نہیں ہے۔

جب غالب کا قطعہ آغا احمد علی کے پاس پہنچا تو اس کے جواب میں فدا سلہٹی کے نام سے ایک قطعہ (جو قیاس کیا جاتا ہے کہ خود احمد علی نے ہی لکھا ہو گا) شائع ہوا یہ قطعہ غالب کہ قطعہ کے وزن و قافیہ میں اس کے جواب میں لکھا گیا

"دو مین قطعہ کہ مولوی اور احمد علی بہ جواب قطعہ
حضرت غالب نگاشتہ از نام عبدالصمد فدا شاگرد خود شہرت
داد۔"[۲۷]

اس قطعہ میں ۴۶ شعر ہیں

فرق حق و باطل ای صاحب نظر بشنوز من گر ترا جویای حق ایزد تعالیٰ کردہ است[۲۸]

فدا کا یہ قطعہ دیکھ کر میدان علم و ادب میں معرکہ آرائی کا بازار گرم ہوا۔ غالب کے دو اور شاگردوں محمد باقر علی آروی[۲۹] (یعنی جن کا تعلق بہار کے شہر آرہ، ضلع شاہ آباد سے تھا) اور فخر الدین حسین[۳۰] متخلص بہ سخن نے بھی ان کے قطعے ہی کے وزن و قافیہ میں فدا کے قطعے کے جواب لکھے۔ اس طرح یہ چاروں قطعے "ہنگامہ دل آشوب" میں ۵ ذی الحجہ ۱۲۸۳ھ / ۱۱ر اپیرل ۱۸۶۷ء[۳۱] کو مطبع منشی سنت پرشاد آرہ سے شائع ہوئے۔ قطعہ محمد باقر میں کل

۳۴ ابیات ہیں۔ قطعہ اس طرح شروع ہوتا ہے

ہای تماشای ، سخندانان معنی آشنا الکنی با افصحی ہنگامہ برپا کردہ است[۴۲]

قطعۂ سخن قطعۂ دوم بہ جواب قطعۂ عبدالصمد فدا از نتائج
افکار سید فخر الدین حسین دہلوی، تلمیذ و نبیرۂ حضرت نواب
اسد اللہ غالب مدوح الصدر تعالی اللہ شانہ و مد ظلال جلالہ

مولوی ''احمد علی'' آن واقف ہر علم و فن در سخن باجد من پیکار بیجا کردہ است[۴۳]

منشی جواہر سنگھ جواہر لکھنوی[۴۴] شاگرد ناطق مکرانی نے قطعۂ غالب کے جواب اور احمد علی اصفہانی مؤلف مؤید برہان کی تائید و حمایت میں ایک قطعہ لکھا جس میں کل ۱۴۰ ابیات ہیں اور جو ''ہنگامہ دل آشوب'' کے حصہ دوم میں شامل ہے۔ اس کے دیباچے میں قطعہ کی لکھنے کی غرض لکھتے ہیں کہ

''بر ناظرین با تمکین مخفی نماناد کہ زین پیش ''قطعاتی چند در جواب قطعہ عبدالصمد فدا سلہٹی بنگالوی شاگرد مولوی آغا احمد علی جہانگیر نگری کہ در جواب قطعۂ حضرت غالب در حیز نگارش در آوردہ بود، ترتیب یافتہ و بہ ہنگامۂ دل آشوب مسمی گردیدہ، در مطبع آرہ زیور انطباع پوشیدہ بود۔ حالیا بعد چند ماہ آن '' فدای '' عالی مقام باز سر بہ شورش برداشت، و آن آتش فتنہ کہ بہ آب افشانی جواب شافیہ آشنا بہ جہود گردیدہ بود، باز چون اخگر زیر خاکستر سر بہ بالا کشیدہ زبانہا بر آوردہ یعنی ''فدا'' کہ دل و جانم فدای او باد، رد جواب نگاشت و رای جوہر سنگھ تخلص کہ کاسہ لیس سفرۂ مکرانیان است، بہ ملک آن سرمایۂ دانش کمر ہمت بر میان جان بست و از بہر اشتعال آن نائرۂ نزع دامن بہ جنبش در آوردہ، بہ گفتار نادرست کہ

خموشی ہزار بار از آن بہتر تواند بود، پردۂ خفااز عارض مخدرہ
استعداد خود برکشید، و شاہد جہل خود را از حجلۂ کتمان بہ
منصۂ ظہور در آورد، ناگزیر از بہر انطفائی این جدوۂ سر بہ فلک
کشیدہ فساد سحاب کلک گوہر سلک رامرۂ بعد اولیٰ (کرۂ)
آشنائی ترشح کردہ آمد تا اخگری بل اثری از آن باقی نماند۔
بو کہ این جواب ہای دندان شکن و تقریرہای سرمہ در گلوریز
باعث نزہت خاطر تماشائیان وقرۃ عین نظارگیان گردد"[۳۶]

باقر اور سخن نے جواہر اور فدا کے قطعات کے جواب میں دو قطعے نظم کیے جس میں جواہر کے قطعے کی فنی خامیاں نکالی ہیں۔

"قطعہ باقر بہ جواب منشی جواہر سنگھ تخلص از نتائج افکار
جناب مولوی سید محمد باقر علی باقر تخلص شاگرد رشید ملک
الشعرای ہند و ایران، نجم الدولہ دبیر الملک نواب اسد اللہ
خان بہادر نظام جنگ، غالب تخلص اعلی اللہ تعالیٰ درجاۃ

جوہر دانش پژوہی نکتہ سنجی، نغزگو — آنکہ در ملک معانی داوری ہا کردہ است
بردگوی سبقت از استاد خود، صد مرحبا — سحرکاری ہا عجب در نظم پیدا کردہ است[۳۷]

اس قطعہ میں ۴۵ ابیات شامل ہیں۔

جواہر کے قطعہ کے جواب میں سخن نے بھی قطعہ لکھا جس میں ۱۹ شعر ہیں اور جو ان کی شاعرانہ صلاحیتوں کا آئینہ دار ہے

ای سخن فی الحال چون لکھنؤ وارد شدم — دیدم اخباری کہ شخصی باز غوغا کردہ است
شاعری ہندی زبان منشی جواہر سنگھ نام — در قصیدہ پانچ قطعات انشا کردہ است[۳۸]

پھر "فدا" کا قطعہ ہے جو اس نے باقر و سخن کے قطعات کے جواب میں لکھا جس کا طرز اور

انداز جوہر کے قطع کا سا ہے،اس میں کل ۵۴ ابیات ہیں

مولوی باقر علی باقر تخلص قطعہ ٔ در جواب قطعہ ٔ این بندہ انشا کردہ است
ہمچنین نظم دگر بنوشت فخر الدین حسین کو تخلص در سخن سنجی سخن را کردہ است
من جواب ہر دو قطعہ می نویسم یک بہ یک کلکمن در حق و باطل فرق پیدا کردہ است[۳۹]

پھر چوتھا قطعہ باقر کا ہے جو فدا کے قطعے کے جواب میں بڑی تفصیل و جامعیت سے لکھا ہے۔ اس میں ۶۹ ابیات ہیں۔ اس سے باقر کی قادر الکلامی اور علمی استعداد کا بخوبی اندازہ لگایا جا سکتا ہے

مولی عبدالصمد یعنی فدای نکتہ سنج درجواب قطعہ ٔ ما قطعہ انشا کردہ است
وہ چہ خوش قطعہ کہ قطعات جواہر ہا نثار آسمان بر نظمش از عقد ثریا کردہ است[۴۰]

پانچواں قطعہ سخن کا ہے، یہ بھی فدا کے قطعے کے جواب میں لکھا گیا۔ سخن نے فدا کے اعتراضات کے جواب دئے ہیں اور فدا کے قطعے پر اعتراضات بھی کیے ہیں؟ اس میں ۵۹ ابیات ہیں

مولوی عبدالصمد شاگرد آغا قطعہ ٔ در جواب قطعہ ما باز انشا کردہ
از جہالت بر کلامم معترض شد جابجا جاو بیجا لفظ نادانستہ املا کردہ است[۴۱]

اسی دوران میر آغا علی شمس لکھنوی[۴۲] نے اودھ اخبار مورخہ ۲۵ جون ۱۸۶۷ء میں ایک مقالہ لکھا جس میں غالب کے بعض اشعار پر اعتراض کیا ہے۔ فخر الدین حسین دہلوی نے اس اعتراض کے جواب میں اردو نثر میں مقالہ لکھا جس میں شمس کی علمی حیثیت بیان کی ہے۔ اپنی علمی قابلیت، اپنے اساتذہ اور شمس کے اساتذہ کا ذکر کیا ہے، دہلی و لکھنؤ کا مقابلہ اور دہلی کی افضلیت و برتری کا اظہار کیا ہے۔ کچھ لسانی بحث بھی ہے جس کی ابتدا خود شمس نے کی تھی اور غالب کے بعض اشعار پر شمس کے اعتراضات کے جواب بھی دئے ہیں۔ شمس کی شاعرانہ صلاحیت کی آزمائش کے لیے دو غزلیں مشکل ردیف و قوافی میں لکھ کر پیش کی ہیں

کہ "ان زمینوں میں غزلیں لکھ کر میرے پاس بھیج دیجیے، ناظرین ان غزلوں کے مشتاق رہیں گے، اگر جواب نہ لکھیے گا تو خدا جانے کیا کہیں گے۔"[۴۳]

باقر علی باقر نے فارسی نثر میں مقالہ لکھ کر میر آغا علی شمس کے مضمون کے ایک ایک اعتراض کا مفصل اور مسکت جواب دیا ہے۔ لفظی تحقیق بھی اچھے انداز میں پیش کی ہے

"بر نکتہ سنجان معنیٰ رس و دقیقہ شناسان پاک نفس، مخفی و محجب مباد کہ درین جزو زمان کہ از علم و فضل رسمی واز فن و بلاغت خصوصاً نشانی نماندہ است "شانہ بین" را "بزرگ" گفتن از مسخرگی نیست دیگر چہ باشد"[۴۴]

محمد امیر لکھنو متخلص بہ امیر مینائی نے غالب کی حمایت میں اردو میں ایک قطعہ منظوم کیا جو اودھ اخبار میں شائع ہوا۔ انہوں نے بنگالیوں پر خوب خوب طنز کیا ہے۔ دراصل یہ قطعہ قصیدہ ہے، اس میں ۲۷ ابیات شامل ہیں

بلا تعلّی مضمون لکھے ہیں چند اشعار یہاں مبالغہ ٔ شاعری نہیں درکار
عجب و قائع حیرت فزای عالم ہے سنیں، پسند کریں، مالک اودھ اخبار
ہوا ہے مستعدِ جنگ، نظم بنگالی ہوئی ہے غالب و مغلوب میں عجب پیکار[۴۵]

اس طرح "ہنگامۂ دل آشوب" کے حصہ دوم میں سات منظوم قطعات اور دو نثری مقالے ۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۷ء میں مطبع سنت پرشاد، آرہ، ضلع شاہ آباد، بہار سے شائع ہوئے۔

آخر کار غالب نے "مؤید برہان" کے جواب میں ایک کتاب مرتب کی جس کا نام "تیغ تیز" رکھا، جس میں کل ۳۴ صفحے ہیں۔ تمہید میں قاطع برہان کے معترضین کے متعلق اظہار خیال کیا ہے۔ مؤلف "مؤید برہان" آغا احمد علی اصفہانی کے متعلق لکھتے ہیں

"مدرس احمد علی صاحب عربیت میں امین الدین[۴۶] سے بڑھ کر، فارسیت میں برابر، فحش و ناسزا گوئی میں کمتر، جتنے الفاظ

تذلیل کے ہیں وہ چن چن کر میرے واسطے استعمال کیے اور نہ یہ سمجھا کہ غالب اگر عالم نہیں، شاعر نہیں، آخر شرافت و امارت میں ایک پایہ رکھتا ہے، صاحب عز و شان ہے، عالی خاندان ہے، امرای ہند، رؤسای ہند، مہاراجگان ہند سب اس کو جانتے ہیں۔ رئیس زادگانِ سرکارِ انگریزی گنا جاتا ہے۔ بادشاہ کی سرکار سے "نجم الدولہ" خطاب ہے۔ گورنمنٹ کے دفتر میں "خان صاحب بسیار مہربان دوستان" القاب ہے، جس کو گورنمنٹ خان صاحب لکھتی ہے اس کو سڑی، ہتّا اور گدھا کیوں کر لکھوں۔ فی الحقیقت یہ تذلیل گورنمنٹ بہادر کی توہین اور وضیع و شریف ہند کی مخالفت ہے۔ میرا کیا بگڑا، مولوی نے اپنا پاجی پن ظاہر کیا۔ میں نے معلم "امین بے دیں" کو شیطان کے حوالے کیا اور احمد علی کے الفاظِ مذموم سے قطع نظر کیا اور ان کے مطالب علمی کا جواب اپنے ذمہ لیا۔"[۷۴]

اس کی سترہ فصلیں قائم کی ہیں۔ سولہ فصلوں میں مولوی احمد علی پر اعتراض اور ان کے اعتراضات کے جواب میں۔ آخری فصل میں برہان قاطع پر مزید اعتراض کئے ہیں اور اس کی وہ قباحتیں بتائی ہیں جو بعد اتمام پنج آہنگ بہم پہونچی تھیں۔ آخر میں سولہ ادبی سوالات ہیں۔ یہ کتاب پہلی مرتبہ اکمل المطابع دہلی سے ۱۲۸۳ھ/۱۸۶۷ء میں شائع ہوئی۔ غالب تیغ تیز کے مقدمے سے پہلے لکھتے ہیں:

خواجہ را از اصفہانی بودنِ آبا چہ سود　　خالقش در کشور بنگالہ پیدا کردہ است
گر چنین باہندیان دارد تولا در سخن　　من ہم از ہندم چرا از من تبرا کردہ است
انتقام جامع برہان قاطع می کشد　　آنچہ ما کردیم باوی خواجہ باما کردہ است

من سپاہی زادہ ام گفتار من باید درشت   وای بر من گر بہ تقلید من استہا کردہ است
می کند تائید برہان لیک برہان ناپدید   نیست جز تسلیم قولش ہر چہ انشا کردہ است
لغو و حشو ادّعای محض و اطناب ممل   مار و موش و سوسمار و گربہ یک جا کردہ است[۴۸]

فصل کا آغاز اس طرح کیا ہے

بر آنم بہ نیروی این تیغ تیز   کہ مغز عدو را کنم ریز ریز
عدو آن کہ برہان قاطع نوشت   بہ گفتار ست و بہ ہنجار زشت
اگر گفتہ آید کہ او مُرد ورفت   زمغزش چہ خواہی ہمی ای شگفت
زمغزش خِرد جستم اما چہ سود   کہ در زندگی نیز مغزش نبود
امید آن کہ چون کارسازی کنم   بدین نامہ دشمن گدازی کنم
زہی نامہ کز فرّ اقبال او   یکی تیغ تیز آمدہ سال او

فی الحال وہ عیوب جامع برہان کی لکھتا ہوں جو بدیہی ہیں۔ سیکڑوں حروف پہلے "ت" سے لکھے ہیں اور پھر "ط" سے، پہلے "حای حطی" سے لکھے ہیں اور پھر "ہای ہوز" سے مثلاً "خوردہ" بہ واو معدولہ جو صیغۂ مفعول ہے خوردن کا "خُردہ" بہ خای مضموم بی واو جو ترجمہ ہے دقیقہ کا اور نقدی کو بھی کہتے ہیں، ان دونوں کا تفرقہ اٹھادیا۔"[۴۹]

باقر اور سخن کے قطعات کے جواب میں عبدالصمد فدا نے قطعہ لکھا جو شمار کے اعتبار سے پانچواں قطعہ ہے اس کا نام "تیغ تیز تر" رکھا جو ۱۲۸۳ھ / اپریل ۱۸۶۷ء کے بعد شائع ہوا۔ اس زمانے میں غالب کی "تیغ تیز" شائع ہو چکی تھی، اسی کو دیکھ کر اس کی مناسبت سے "تیغ تیز تر" نام رکھا گیا تھا۔

"شمشیر تیز تر" نام سے فارسی زبان میں احمد علی شیرازی نے ۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۷ء میں ایک کتاب تالیف کی جو ۱۲۸۴ھ / ۱۸۶۸ء میں مطبع نبوی، کلکتہ سے شائع ہوئی۔ یہ غالب

کی "تیغ تیز" کی مخالفت میں لکھی گئی۔ انھوں نے اس میں "تیغ تیز تر" والے پانچوں قطعے بھی شامل کیے۔ کتاب کی ضخامت ۱۲۲ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس پر ہی غالب کے زمانے میں ہی قاطع برہان کی بحث کا خاتمہ ہوا۔ اور ۱۲۸۵/۱۵ فروری ۱۸۶۹ء میں غالب اس سرائے فانی سے کوچ کر گئے۔

بطور اطلاع یہ بات لکھی جاتی ہے کہ سید احمد عاصم جن کا شمار عثمانی فضلا میں ہوتا ہے، انھوں نے تیرہویں صدی ہجری کے اوایل میں برہان قاطع کا ترکی زبان میں ترجمہ کیا۔ اس ترجمہ میں معتبر فرہنگوں سے استفادہ کیا اور برہان کی غلطیوں کی اصلاح کی اور کچھ لغات کا اضافہ کیا جو "تبیان نافع" کے نام سے قسطنطنیہ سے ۱۲۱۴ھ/۱۷۹۹ء، بولاق سے ۱۲۱۵ھ/۱۸۰۰ء اور قاہرہ سے ۱۲۵۱ھ/۱۸۳۵ء میں شائع ہوئی۔

حواشی

۱۔ دکتر محمد معین، برہان قاطع، انتشارات امیر کبیر، تہران ۱۳۶۲ھ ش/۱۹۸۲ء۔

۲۔ پروفیسر نذیر احمد، نقد قاطع برہان، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۵ء، ص ۱۷۔۲۔

۳۔ سید محمد علی، فرہنگ نظام، حیدر آباد، دکن، ۱۳۵۸ھ، ج ۵، مقدمہ۔

۴۔ نقد قاطع، ص ۲۷۳۔

۵۔ برہان قاطع، مقدمہ ص صدو یازدہ، ومقدمہ قاطع برہان غالب، باہتمام فخر الدین، مطبع نولکشور، ۱۲۷۸ھ/۱۸۶۱ء۔ غالب نے اس کے سال چاپ کے لیے مندرجہ ذیل قطعہ کہا جو قاطع برہان کے آخری صفحہ میں بیان ہوا

در قاطع برہان نگر و اقبالش کز غیب رسد ملک بہ استقبالش
بر خاتمہ نقش خاتم غالب بین زین روست کہ گشت "مہر غالب" سالش

۱۲۷۸ھ

۶۔ مقدمہ قاطع برہان۔

۷۔ ایضاً۔

۸۔ خطوط غالب، مرتبہ خلیق انجم، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی، ۱۹۸۴ء، ہنگامۂ دل آشوب، سید قدرت اللہ نقوی، انجمن ترقی اردو، انجمن پریس، کراچی، ۱۹۶۹ء، حصہ اول ص۶۔

۹۔ برہان قاطع، ص۵۔

۱۰۔ قاطع برہان، ص۳۔

۱۱۔ مولوی نجف علی، دافع ہذیان، بہ اہتمام میر فخر الدین، اکمل المطابع، دہلی، ۱۲۸۱ھ / ۱۸۶۴ء، ص۱۔

۱۲۔ مالک رام، تلامذۂ غالب، مرکز تصنیف و تالیف، نکودر، نئی دہلی، ۱۹۵۷ء ص ۲۵۰ منشی محمد تفضّل حسین خان کوکب کے حالات کے بارے میں زیادہ معلومات نہیں، البتہ فغان دہلی کی تقریظ نوشتہ سالک سے اتنا معلوم ہوتا ہے کہ آدمی با استعداد اور صاحب علم تھے اور مختلف علوم میں اچھی دستگاہ رکھتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے خونین ہنگامے کے بعد دہلی والوں نے ایک مشاعرہ کیا تھا جس میں اس وقت کے بیشتر اساتذہ نے شہر کی تباہی کا رونا رویا تھا۔ ان سب منظومات کا مجموعہ کوکب نے مرتب کر کے فغان دہلی کے نام سے ۱۲۷۹ھ / ۱۸۶۳ء میں اکمل المطابع، دہلی سے شائع کیا تھا۔ اس مجموعے میں کوکب کی بھی ایک طرحی غزل ہے

مٹ گئے ہائے مکین اور مکان دہلی نہ رہا نام کو بھی نشان دہلی

۱۳۔ دافع ہذیان، ص۲۸۔

۱۴۔ ہنگامۂ دل آشوب، حصہ دوم، ص ۱۴۳۔۱۴۵ میاں داد خان نام، سیاح تخلص، سیف الحق غالب کا دیا ہوا خطاب، اورنگ آباد کے رہنے والے تھے۔ والد کا نام

منشی عبداللہ خان تھا۔ تنگدستی سے تنگ آکر گھر سے نکل کھڑے ہوئے اور مختلف علاقوں وشہروں کی سیر کی جس کی وجہ سے غالب نے ان کا تخلص عشاق سے بدل کر سیاح کردیا۔ ۱۸۶۲ء میں میر غلام بابا رئیس، سورت کے مصاحب بنے، منشی نول کشور سے اچھے مراسم تھے۔ غالب نے قاطع برہان کی بحث کے سلسلے میں رسالۂ لطائف غیبی ان کے نام سے چھپوایا، اس کا ثبوت ان کے ایک خط سے ملتا ہے

> "تمہیں جو میں نے "سیف الحق" خطاب دیا ہے، اپنی فوج کا سپہ سالار مقرر کیا ہے، تم میرے ہاتھ ہو، تم میرے بازو ہو، میرے منطق کی تلوار تمہارے ہاتھ سے چلتی رہے گی، لطائف غیبی نے اعداء کی دھجیاں اڑادیں" (خطوط غالب)

اس بیان کے بعد لطائف غیبی کے غالب کی تصنیف ہونے میں کوئی شک باقی نہیں رہتا۔ اگر سیاح اور لطائف غیبی کے طرز کا موازنہ کیا جائے تو معلوم ہو جاتا ہے لطائف غیبی سیاح کے زور قلم کا نتیجہ نہیں ہے بلکہ یہ قلم غالب ہے۔ سیاح نے ۸۵ سال کی عمر میں ۱۹۰۷ء میں انتقال کیا اور سورت ہی میں بڑے خان کے چکلے میں خواجہ دیوانہ کی خانقاہ میں دفن ہوئے۔

۱۵۔ قاطع برہان و رسایل متعلقہ، صد سالہ یادگار غالب کمیٹی، ادارہ تحقیقات اردو، پٹنہ، ۱۹۶۷ء، ص ۱۹۴۔

۱۶۔ ایضاً۔

۱۷۔ مقدمہ برہان قاطع، ص صد و چہاردہ، یہ بات معین نے کس بنا پر کہی اس کے بارے میں کوئی وضاحت نہیں دی گئی ہے۔

۱۸۔ گویا کہ یہ رسالہ کل ۹۶ صفحات پر مشتمل ہے۔

۱۹۔ قاطع برہان، سوالات عبدالکریم ص ۱۷۷ (قاطع برہان میں رسائل متعلقہ کے تحت چار رسائل درج ہیں قاطع برہان، ۱۷۴۔ سوالات عبدالکریم، ۱۷۵۔۱۹۰، لطائف غیبی۔۱۹۱۔ ۲۴۲، نامۂ غالب ۲۴۳۔ ۲۶۰، تیغ تیز ۲۶۱۔۲۹۵)

۲۰۔ ایضاً، نامۂ غالب ص ۲۴۳۔

۲۱۔ ایضاً۔

۲۲۔ ایضاً، ص ۲۵۳۔

۲۳۔ مقدمہ فرہنگ معین ص صد دیازدہ میں ڈاکٹر معین نے ان کی نسبت شیرازی لکھی ہے۔

۲۴۔ قاطع برہان، تیغ تیز ص ۲۶۱۔

۲۵۔ ہنگامۂ دل آشوب، قطعۂ غالب، ص ۴۴۔۴۷۔

۲۶۔ تلامذۂ غالب ص ۲۴۵۔۲۴۶ عبدالصمد فدا نواب محمد کاظم علی خان بہادر کے بیٹے تھے (محمد کاظم خان والی رام پور نواب محمد سعید خان کے چھوٹے صاحبزادے تھے) اور نواب فردوس مکان محمد یوسف علی خان بہادر ناظم کے بھتیجے تھے۔ یہ ۱۲۵۲ھ/ ۱۸۳۶ء میں سلہٹ میں پیدا ہوئے۔ شروع میں نواب مرزا خان داغ (م ۱۳۲۲ھ/ ۱۹۰۵ء) سے اپنے کلام کی اصلاح لی، پھر غالب سے فیض یاب ہوئے اور ان کی شاگردی اختیار کی

یاد آتی ہے جب کاوش مژگاں مرے دل کو دیتا ہے تسلی ترا پیکاں مرے دل کو

(انتخاب یادگار، ج ۲، ص ۲۸۲)

۲۷۔ ہنگامۂ دل آشوب، قطعۂ فدا، ص ۴۸۔

۲۸۔ ایضاً، ص ۴۸۔ ۵۲۔

۲۹۔ تلامذہ غالب، ص ۴۴۔۴۸ شاہ باقر علی باقر ضلع گیا (بہار) میں پیر بگھہ (جو ایک چھوٹا سا قصبہ ہے) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام حضرت شاہ وارث علی تھا۔ باقر ۸ محرم ۱۲۴۷ھ / ۱۹ جون ۱۸۳۱ء بروز یک شنبہ پیدا ہوئے۔ ڈھائی سال کی ہی عمر میں والد کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ پرورش والدہ نے کی۔ وہ حافظ قرآن، عربی فارسی میں ماہر نیز فنون سپہ گری اور مردانہ کھیلوں میں طاق تھے۔ اپنے والد کی طرح انگریز حکومت کے ملازم تھے۔ ۱۳۰۷ھ / ۱۸۸۹ء میں سرکاری ملازمت سے سبکدوشی حاصل کی۔ باقر نے شاعری ورثے میں پائی تھی۔ ان کے والد بھی شاعر تھے اور اشکی تخلص کرتے تھے۔ باقر اردو میں کم اور فارسی میں زیادہ شاعری کرتے تھے اور غالب کے ہونہار شاگردوں میں ان کا شمار ہوتا تھا۔

۳۰۔ تلامذہ غالب ص ۱۴۷۔۱۵۰ خواجہ میر فخر الدین حسین خان ۱۲۵۸ھ / ۱۸۴۲ء میں دہلی میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام خواجہ جلال الدین حسین خان عرف حضرت صاحب تھا۔ فخر الدین شاعر تھے اور غالب کے شاگردوں میں سے تھے، اور سخن تخلص کرتے تھے۔ چونکہ سخن کے والد اور خاندان کے دوسرے لوگ لکھنؤ میں سکونت پذیر تھے اس لیے وہ بھی لکھنؤ چلے گئے اور وہاں کچھ عرصہ مقیم رہے، پھر اپنے پھوپھا کے ساتھ آرہ چلے گئے۔ چونکہ ۱۲۷۸ھ / ۱۸۶۱ء میں درجۂ اول کی سند حاصل کی تھی اس لیے وہ مدتوں آرہ ہی میں وکالت کرتے رہے، پھر منصفی کے عہدہ پر فائز ہوئے، پھر سب جج ہو گئے۔ بچپن میں اردو فارسی غالب سے پڑھی۔ جب شاعری کا شوق ہوا تو غالب سے ہی اصلاح لیا کرتے تھے۔ اردو اور فارسی دونوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کی نثری تصانیف بھی دستیاب ہوئیں ہیں۔ جب قاطع برہان غالب کا قضیہ شروع ہوا اور مختلف اطراف سے غالب پر نظم و نثر کے ذریعے بوچھاڑ شروع ہوئی تو یہ بھی اپنے استاد کی حمایت میں سینہ سپر ہو کر میدان کارزار قلم میں نکل کھڑے ہوئے۔ ہنگامۂ دل

آشوب میں ان کے تین قطعے شامل ہیں۔ ۱۳۱۸ھ / ۱۹۰۰ء میں کلکتے میں انتقال فرمایا۔ مولوی محمد وزیر مالکِ مطبع گوہر آصفی، کلکتہ نے تاریخ وفات کہی ہے

سال رحلت آن، وزیر اول حزین گفت 'دردا' آہ فخر الدین حسین"

۱۳۱۸

۳۱۔ خود کتاب میں ۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۷ دیا ہے جبکہ تقویم ہجری و عیسوی، زیڈ، اے۔ ڈیسائی، انجمن ترقی اردو ہند، دہلی ۱۲۸۳ھ / ۱۸۶۶ء ہوتا ہے۔

۳۲۔ ہنگامہ دل آشوب، قطعہ باقر ص ۵۳۔ ۵۶۔

۳۴۔ ایضاً ص ۱۳۱۔ جواہر سنگھ شاگرد مکرانی ہے۔ دہلی سے ان کے آبا و اجداد لکھنؤ میں آبسے تھے۔ یہ لکھنؤ میں پیدا ہوئے اور یہیں تعلیم و تربیت حاصل کی شعر و سخن میں ناطق مکرانی سے اصلاح لی۔

۳۵۔ ایضاً ص ۱۵۵۔ ۱۵۸ گل محمد خان ناطق مکرانی، مکران کے مایہ ناز فرزندوں میں سے تھے۔ اہل علم و فن ہند کی قدر دانی کا شہرہ سن کر ہندوستان آئے اور دہلی کے بجائے لکھنؤ میں سکونت اختیار کی، یہیں غالب سے ملاقات ہوئی، نواب محمد علی شاہ اور واجد علی شاہ کے علاوہ دیگر اراکین سلطنت و عمائدین حکموت کی مدح میں قصیدے لکھے۔ لکھنؤ میں تنگدستی کی زندگی گذاری اور یہیں پر ۱۲۷۴ھ / ۱۸۵۷ء میں جان مالک حقیقی کے سپرد کر دی۔ "ناطق مکرانی گل محمد خان" (۱۲۷۴ھ) سے تاریخ وفات بر آمد ہوتی ہے۔ ان کی وفات کے تین سال بعد ان کے شاگرد جواہر سنگھ جوہر نے ان کے دستیاب شدہ کلام کو جمع کر کے "جوہر معظم" کے نام سے مطبع نولکشور سے چھپوایا۔ بعض لوگوں کا کہنا ہے کہ ناطق نے نظم و نثر میں غالب کی پیروی کی ہے۔

۳۶۔ ہنگامۂ دل آشوب، حصہ دوم ص ۶۲۔

۳۷۔ ایضاً، ص ۲۷۔

۳۸۔ ایضاً، ص۷۷۔

۳۹۔ ایضاً، ص۸۰۔

۴۰۔ ایضاً، ص۸۶۔

۴۱۔ ایضاً، ص۹۵۔

۴۲۔ ایضاً، ص۱۴۶ آغا علی ۱۲۳۲ھ/۱۸۱۶ء میں پیدا ہوئے۔ ان کا اصل وطن خراسان ہے۔ کم سنی ہی میں والد کا انتقال ہو گیا۔ انھوں نے خوشنویسی کی مشق راجہ کندن لال اشکی کی صحبت میں کی۔ انھیں کے توسط سے نواب محمد علی شاہ بادشاہ اودھ کی سرکار سے ان کو ''رنگین قلم''، ''مشکین رقم'' اور ''خان بہادر'' کا خطاب ملا اور وقائع نگاری کی خدمت بھی سپرد کی گئی۔ ۱۳۱۲ھ/۱۸۹۴ء میں کانپور میں انتقال ہوا۔ یہ ملک الشعرا اختر کے شاگرد تھے۔ تحقیق الفاظ اور صحت زبان میں ملکہ حاصل تھا۔ دیوان اردو و فارسی کے علاوہ ان کے ہندی شعروں کا بھی مجموعہ قابلِ دید ہے۔

۴۳۔ ہنگامۂ دل آشوب، ص۱۰۵۔

۴۴۔ ایضاً، ۱۱۹۔۱۲۹۔

۴۵۔ ایضاً، ص۱۰۲۔۱۰۴۔

۴۶۔ امین احمد دہلوی مؤلف قاطع القاطع۔

۴۷۔ ہنگامۂ دل آشوب، ص۲۱۔۲۲۔ قاطع برہان ص ۲۶۴۔۲۶۵۔

۴۸۔ قاطع برہان ص۲۶۱ (تیغ تیز)

۴۹۔ ایضاً ص۲۶۵ و ۲۶۱ بلوک مان نے احمد علی کے بارے میں اپنی رائے کا اظہار کیا ہے کہ احمد علی میں ناقدانہ چھان بین کا جو مادہ اور علمی صداقت شعاری ہے، وہ ہند میں بطور شاذ ہی ملتی ہے۔ برہان کی اغلاطِ محتاطِ مؤلف کی حیثیت سے اس کی شہرت کو نقصان نہیں پہنچا سکتے۔ غالب نے مؤید برہان کا جواب دے کر غلطی کی ہے۔ انہوں نے اس میں غیر متعلق امور سے بحث کی ہے۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی تاریخی پیش کش

یادگار نامہ

فخرالدین علی احمد

مرتبین۔ پروفیسر نذیر احمد

پروفیسر مختارالدین احمد

پروفیسر شریف حسین قاسمی

عرصے سے انسٹی ٹیوٹ کی خواہش تھی کہ جناب مرحوم فخرالدین علی احمد کی خدمات کے اعتراف میں ایک یادگار نامہ شائع کرے لیکن چند در چند وجوہ سے اس مقصد کے حصول میں تاخیر ہوتی رہی، شکر ہے کہ اب یہ مقصد پورا ہو رہا ہے، ادارے کی طرف سے موصوف کے نام پر دو مجموعۂ مضامین ایک انگریزی میں اور دوسرا اُردو میں شائع ہوئے ہیں جن میں ملک اور بیرونِ ملک کے نامور اہلِ قلم کے بہترین مضامین شاملِ اشاعت ہیں۔

خوبصورت گٹ اپ، فوٹو آفسٹ طباعت

قیمت	(اردو)	۵۰۰ روپے
	(انگریزی)	۳۵۰ روپے

ایم۔ حبیب خاں

انیسویں صدی کے ادبی معرکے: انشا سے غالب تک

اردو شاعری کو جب عروج ہوا تو مغلیہ سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ اورنگ زیب کی وفات ۱۷۰۷ء کے بعد دلّی کی مرکزی حیثیت خطرے میں پڑ گئی۔ آپس کی خانہ جنگیوں نے حکومت کی جڑوں کو کھوکھلا کر دیا تھا۔ مغلیہ سلطنت اپنے آخری سانس پورے کر رہی تھی۔ ۱۷۳۹ء میں نادر شاہ نے دلّی پر حملہ کیا۔ اس حملے نے دلّی اور وہاں کے بسنے والوں کو بہت نقصان پہنچایا۔ اس کے بعد احمد شاہ ابدالی نے ۱۷۴۹ء میں حملہ کر دیا۔ اورنگ زیب کے بعد ان کے متعدد ورثا دہلی کے تخت پر بیٹھے اور اپنی من مانی کرنے لگے۔ ۱۷۹۷ء میں شاہ عالم ثانی تختِ شاہی پر بیٹھا، گو اس نے دوسرے ورثا کے مقابلے میں کافی عرصے تک حکومت کی مگر غلام قادر روہیلہ نے اس بادشاہ اور اس کے خاندان پر ایسے مظالم ڈھائے کہ تاریخ میں اس کی مثال نہیں ملتی۔ اس کے بعد مرہٹوں اور سکھوں نے دلّی میں لوٹ کھسوٹ مچادی، اور دلّی کی رونق ان کے ہاتھوں ختم ہو گئی۔ اورنگ زیب کے ورثا کی کمزوریوں سے انگریز قوم نے فائدہ اٹھایا اور وہ رفتہ رفتہ ہندوستان پر قابض ہو گئے۔ اب دلّی میں ادیبوں اور شاعروں کا رہنا

مشکل ہو گیا۔ بہت سے شعرا دلّی سے لکھنؤ چلے گئے۔ سودا پہلے ہی لکھنؤ چلے گئے تھے بعد میں میر تقی میر بھی پہنچ گئے۔ مصحفی، انشا، حسرت اور ان کے شاگرد جرأت، منت اور رنگین بھی دلّی چھوڑ کر لکھنؤ میں آباد ہو گئے۔

قدیم تذکروں میں شعرا کے مختصر حالات اور کلام کے نمونے مل جاتے ہیں۔ لیکن ادبی معرکوں کے ادب کا بہت بڑا ذخیرہ محتاج توجہ ہے۔ اس موضوع پر ابھی تک خاطر خواہ کام نہیں ہوا ہے البتہ ڈاکٹر محمد یعقوب عامر نے "اردو کے ادبی معرکے" کے نام سے ایک کتاب لکھی ہے جو قومی اردو بورڈ نے ۱۹۸۲ء میں شائع کی تھی۔ اس کتاب میں انشا سے غالب تک کے ادبی معرکوں کا تفصیل سے جائزہ لیا گیا ہے۔

غالب کے زمانے کے مشہور علمی و ادبی معرکوں کی تعداد خاصی طویل ہے لیکن یہاں انشا و مصحفی، انشا و قتیل، ذوق و غالب اور برہان قاطع اور لطائف غیبی کے معرکوں کے بارے میں اظہار خیال کرنے کی جسارت کی گئی ہے۔

غالب کی زندگی کے آخری بیس برس یعنی ۱۸۵۰ء کے بعد کا زمانہ غالب کی شاعری کے ساتھ ساتھ ان کے اردو خطوط کا زمانہ بھی ہے، جن میں اردو کی ایک نئی زندگی نظر آتی ہے۔ غالب کی اردو نثر ایک درس گاہ ہے جس کے فیض سے ہمارے ادب میں نثر کا ایک نیا دور شروع ہوتا ہے لیکن اس وقت گفتگو غالب کے عہد میں علمی و ادبی معرکوں سے ہے۔

انشا اور مصحفی کے معرکے

مرزا سلیمان شکوہ شاہ عالم ثانی آفتاب کے بیٹے تھے۔ سلیمان شکوہ کو شعر و شاعری سے بڑی دلچسپی تھی۔ صاحب دیوان تھے۔ شیخ ولی اللہ محبّ کے شاگرد تھے۔ انشا دہلی میں شاہ عالم ثانی کے دربار سے وابستہ رہ چکے تھے، اس لیے مرزا سلیمان شکوہ ان کی شاعرانہ صلاحیتوں سے بخوبی واقف تھے۔ مرزا نے ان کو اپنے حاشیہ نشینوں میں شامل کر لیا۔ شیخ غلام ہمدانی مصحفی ۱۷۸۳ء میں لکھنؤ میں موجود تھے مگر ملازمت نہ ملنے کی وجہ سے پریشان تھے۔ انشا نے اپنی وساطت سے مصحفی کو مرزا سلیمان شکوہ کے یہاں ملازم کرا دیا۔ اب انشا کے ساتھ مصحفی

بھی مرزا کے دربار سے وابستہ ہوگئے۔ مصحفی بڑے پرگو شاعر تھے، ان کا کلام بہت سی خصوصیتوں کا حامل ہے۔ یہ ساری عمر مفلوک الحال رہے۔ غربت نے ان کی شاعری کو چمکنے کا موقع نہیں دیا۔ پیٹ کی خاطر شاعری کو ذریعہ معاش بنایا۔ ان کا کلام دہلوی اور لکھنوی دونوں رنگ کی پوری عکاسی کرتا ہے لیکن انشا اور مصحفی کی گاڑی بہت دنوں تک نہ چل سکی۔ اس کی بڑی وجہ یہ تھی کہ دونوں کے مزاج ایک دوسرے سے مختلف تھے۔ مصحفی سنجیدہ اور انشا میں مسخرہ پن تھا۔ دونوں ایک دوسرے کی ضد تھے۔ علم و فضل میں بھی دونوں ایک دوسرے سے کم نہ تھے البتہ انشا کو اپنے اوپر کچھ زیادہ گھمنڈ تھا، بس کچھ ہی دنوں میں معرکہ آرائی شروع ہوگئی اور دونوں کی معرکہ آرائیاں اتنی جم کر شاعری کے میدان میں ہوئیں کہ دونوں زندہ جاوید ہوگئے۔ لکھنؤ میں مصحفی کی شہرت بھی کچھ کم نہ تھی۔ شاگردوں کا حلقہ بھی بہت وسیع تھا اور مصحفی کو اس پر بڑا ناز تھا کہ شاعری میں ان سے بڑھ کر کسی کے شاگرد نہیں تھے۔

ایک روایت یہ بھی ہے کہ انشا سے پہلے مصحفی شہزادہ سلیمان شکوہ کی غزلوں پر اصلاح دیتے تھے۔ انشا کے لکھنؤ پہنچنے پر یہ کام ان کے سپرد ہوگیا، کیوں کہ انشا کے کلام کے سامنے مصحفی کا کلام شہزادے کو پھیکا اور بے مزہ لگتا تھا۔ جب انشا اصلاح کا کام کرنے لگے تو مصحفی کی تنخواہ میں کمی کر دی گئی۔ ان کی تنخواہ جو پہلے ۲۵ روپے ماہوار تھی اب گھٹ کے ۵ روپے رہ گئی۔ اس سے انہیں شکایت پیدا ہوگئی۔ مصحفی نہایت متین اور سنجیدہ شخصیت کے مالک تھے۔ بہ اعتبار بزرگی اور سن رسیدہ ہونے کے ان کی شخصیت قابل احترام تھی لیکن انشا کا یہ احسان کچھ کم نہ تھا کہ مصحفی کو بے کاری سے روزگار پر لگادیا۔ اور دربار میں مصاحبین کے درجے تک پہنچادیا۔ ان دونوں کی بڑی گہری دوستی تھی۔ مصحفی نے سلیمان شکوہ کی تعریف میں جو قصیدے لکھے ان میں مرزا کو یہ بات ذہن نشین کرانے کی کوشش کی ہے کہ مصحفی سے بڑھ کر اس وقت دوسرا شاعر موجود نہیں ہے۔ یہ نواب آصف الدولہ کا زمانہ تھا۔

انشا اپنے علم کے اعتبار سے ایک اعلا مقام رکھتے تھے اور بزلہ سنجی اور لطیفہ گوئی میں بھی ان کا ثانی اس وقت دور دور نظر نہ آتا تھا۔ ان ہی وجوہ کی بنا پر انشا مرزا سلیمان شکوہ کی نظر

میں چڑھ گئے۔ مصحفی اور انشا کی معرکہ آرائی کی وجہ مرزا سلیمان شکوہ پر بھی عاید ہوتی ہے اس لیے کہ شہزادے نے مصحفی کو رسوا کرنے کے لیے انشا کو بڑھاوا دیا۔ آب حیات میں محمد حسین آزاد نے لکھا ہے کہ مصحفی اور انشا کے معرکوں کے موقع پر نواب آصف الدولہ شکار میں تھے واپس آکر بڑے شوق سے ان ہجوں کو پڑھا اور انعام واکرام سے نوازا۔ مصحفی کے شاگردوں سے لکھنؤ بھرا پڑا تھا۔ سب انشا کے خلاف اٹھ کھڑے ہوئے، انشا بھی کسی سے پیچھے نہ تھے، ان کے شاگردوں اور طرف داروں کی تعداد کچھ کم نہ تھی چنانچہ انشا اور مصحفی کے معرکے ایک سے ایک بڑھ کر ہوئے، ان معرکوں اور جھگڑوں میں مرزا سلیمان شکوہ اور دوسرے امرا نے انشا کا ساتھ دیا۔ بلکہ ایک مرتبہ اپنے مخالف کے سوانگ کو شہر کوتوال سے کہہ کر رکوا دیا۔ اس سے مصحفی بہت ہی دل برداشتہ ہو گئے اور مجبوراً ایک غزل مرزا سلیمان شکوہ کے پاس لکھ کر بھیجی۔ غزل کا مطلع اور مقطع ملاحظہ ہو۔

جاتا ہوں ترے در سے کہ توقیر نہیں یاں
کچھ اس کے سوا اب مری تدبیر نہیں یاں
اے مصحفی بے لطف ہے اس شہر میں رہنا
سچ ہے کہ کچھ انسان کی توقیر نہیں یاں

انشا اور قتیل

انشا اور قتیل کی دوستی اردو شعر وادب میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ ان کے دوستانہ روابط سے یہ بات ظاہر بھی نہیں ہوتی کہ کبھی کبھار ایک دوسرے میں چشمک بھی رہی ہوگی، البتہ علمی مباحث میں انشا سے کبھی کبھار اختلاف ہوتا رہتا تھا لیکن دونوں کی دوستی پر اس کا اثر کبھی نہیں پڑا۔ دونوں ایک دوسرے کی علمیت کے قائل تھے۔ قتیل کا پورا نام مرزا محمد حسن تھا۔ یہ قوم کے کھتری تھے۔ ان کے آباواجداد قصبہ بٹالہ (پنجاب) کے رہنے والے تھے ان کے والد دہلی میں آکر آباد ہو گئے تھے۔ یہیں قتیل پیدا ہوئے۔ جوانی میں

انہوں نے اسلام قبول کر لیا اور یہ مسلمان ہو گئے۔ مسلمان ہونے کے بعد انہوں نے شیعہ مذہب اختیار کیا۔ عربی، فارسی، صرف و نحو اور منطق کے جید عالم تھے۔ یہ نجف خاں کے لشکر میں تھے اور یہیں انشا سے ان کی ملاقات ہوئی ہوگی۔ لکھنؤ میں نواب سعادت علی خاں کے یہاں انشا اور قتیل دونوں ملازم تھے یہیں دونوں نے مل کر "دریائے لطافت" لکھنے کا ڈول ڈالا۔ دریائے لطافت بابائے اردو مولوی عبدالحق نے انجمن ترقی اردو ہند سے شائع کی۔ اس کا اردو ترجمہ مولوی صاحب نے پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی سے کرا کے انجمن ترقی اردو ہی سے شائع کیا۔

ایک جگہ مرزا قتیل نے اپنے رقعات میں مرزا جعفر اور انشا کے درمیان لفظ "ہجر" کی بحث کا واقعہ نقل کیا ہے۔ آخر میں جیت انشا ہی کی ہوئی۔ "نشتر عشق" میں قتیل اور انشا کا ایک واقعہ درج ہے۔ یہ واقعہ کسی اور جگہ نہیں ملتا۔ اس لیے اس کی اہمیت ہے۔ واقعہ اس طرح ہے:

> "ایک دفعہ انشا نے بے نقط عبارت کا ایک خط قتیل کے نام لکھا تھا۔ جب انشا اور قتیل کی بالمشافہ ملاقات ہوئی تو انہوں نے قتیل کو اپنے خط کا حوالہ دے کر کہا تم نے دیکھا میں نے کیسی عمدہ بے نقط نثر لکھی ہے اور دعویٰ کیا کہ یہ استعداد تو تم میں بھی نہیں جو ایسی نثر لکھ سکو۔ یہ چیلنج تھا جو قتیل کو ناگوار گزرا۔ انہوں نے فی الفور قرآن کی چند آیتوں کی ایک ڈیڑھ گھنٹے میں بے نقط عبارت میں تفسیر لکھدی۔ انشا کو اپنے اس دعوے کے جواب میں منہ کی کھانی پڑی۔[1]

اس معرکے میں جیت قتیل کی ہوئی لیکن انشا اور قتیل کے دوستانہ تعلقات برابر قائم اور برقرار رہے۔ دونوں نے ذاتیات کا خاص خیال رکھا۔ انشا، قتیل کی علمیت اور قابلیت کے مداح تھے اس لیے قتیل سے ان کے معرکوں کی نوعیت بالکل مختلف رہی۔

---

[1] مخطوطہ رضا لائبریری، رامپور، ورق ۵۴۷ب

انشا اور سعادت علی خاں

۲۱ جنوری ۱۷۹۸ء کو سعادت علی خاں لکھنؤ کے تخت پر بیٹھے۔ اس وقت تفضل حسین خاں وزیر حکومت تھے۔

انشا کی زندگی کا سب سے اہم واقعہ نواب سعادت علی خاں کی مصاحبی کا ہے۔ تخلیقی کاموں کے اعتبار سے انشا نے اس زمانے میں بڑے بڑے اہم کارنامے انجام دیے۔ ان کی دو اہم کتابیں ''کہانی رانی کیتکی'' اور ''دریائے لطافت'' اسی زمانے کی یادگار ہیں۔ انشا اپنی بذلہ سنجی کی بدولت نواب کا موقع محل سے دل بہلاتے رہے اور ایسے ایسے لطیفے اور چٹکلے نواب کو سناتے کہ ان سے پہلے نواب نے کبھی نہ سنے تھے، یہی وجہ تھی جو انشا کی طرف سے نواب کے دل میں عزت اور احترام پیدا ہوا۔ نواب کو جب کسی کی پگڑی اتروانی ہوتی تو انشا کو طلب کرتے اور حسب دلخواہ ان سے مخالف کا جواب دلواتے اور انشا کے مقابلے میں اس کو منہ کی کھانی پڑتی۔

آصف الدولہ مرزا قاسم علی خاں بہی خواہ تھے لیکن سعادت علی خاں مخالفوں میں تھے۔ دونوں کے درمیان وضع داری ہمیشہ مانع رہی۔ کبھی کوئی بات نہ ہوئی۔ البتہ سعادت علی خاں نے انشا کو ان کے پیچھے لگا دیا۔ انشا نے قاسم علی خاں کی ہجو میں ایک مخمس لکھ ڈالا۔ حالاں کہ یہ حرکت بہت ہی نازیبا تھی مگر چونکہ ملازمت میں تھے، اس لیے یہ بات ان کے بس سے باہر تھی۔ محمد حسین آزاد نے بہت سے واقعات اور لطائف انشا سے منسوب کر دیے ہیں لیکن ان میں زیادہ تر ایسے ہیں جو ناقابل یقین ہیں اور ان کی کوئی اہمیت نہیں ہے۔

برہان قاطع

غدر ۱۸۵۷ء میں دلّی کی عجیب حالت تھی۔ چاروں طرف افرا تفری مچی ہوئی تھی، مسلمانوں کا گھر سے باہر نکلنا خطرے سے خالی نہ تھا۔ حالات کے بگڑنے کی وجہ سے غالب نے بھی گھر سے باہر نکلنا بند کر دیا تھا، اس لیے گھر میں مقید ہو کر رہ گئے۔ کتب بینی سے دل بہلاتے رہے۔ اسی زمانے میں محمد حسین تبریزی کی لغت برہان قاطع کا مطالعہ کیا۔ ہزار ہا لغت غلط، ہزار ہا بیان لغو، عبارت پوچ۔ غالب نے سو دو سو لغت کے اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ

تیار کر لیا جو ۱۸۶۰ء میں ایک رسالے کی شکل میں مرتب ہوا اور ۱۸۶۲ء میں انہوں نے "قاطع برہان" کے نام سے چھپوا دیا۔ اگرچہ یہ لغت غالب کے عہد سے تقریباً دو سو برس پہلے کی فارسی فرہنگ ہے۔ غالب کو محمد حسین تبریزی سے کوئی کدورت بھی نہیں تھی۔ ان کا مقصد محض یہ تھا کہ کسی شخصیت سے مرعوب ہو کر اس کی ہر بات بغیر تحقیق کے درست نہ ماننا چاہیے قاطع برہان کی تمہید میں غالب نے اس سلسلے میں وضاحت کی ہے۔ ڈاکٹر محمد یعقوب عامر اس سلسلے میں لکھتے ہیں۔

> "غالب کی زندگی کا سب سے زیادہ ہنگامہ خیز معرکہ "قاطع برہان" کا ہے۔ اگر اس سے قبل اردو کا معرکہ انشا اور مصحفی وجود میں نہ آیا ہوتا تو یقیناً اپنی غیر شائستگی کے لحاظ سے اس نوعیت کا یہ پہلا معرکہ شمار ہوتا۔ اس جھگڑے میں ایک دوسرے کے خلاف نہ کوئی جلوس نکلا اور نہ کوئی دست و گریباں ہوا۔ مگر پھر بھی زبان و قلم سے جو کچھ ممکن تھا وہ سب کہا گیا۔ دونوں طرف سے دشنام طرازی، فقرے بازی اور رکاکت کی کوئی انتہا نہ رہی، بلکہ اس بغض و عناد نے نوبت یہاں تک پہنچائی کہ غالب کو عدالت کا دروازہ بھی کھٹکھٹانا پڑا نتیجہ یہ ہوا کہ شہر کے بااثر اور معزز حضرات بیچ میں پڑے تب یہ معاملہ رفع دفع ہوا لیکن یہ کشمکش اتنی شدید تھی کہ اس نے آخر وقت تک غالب کا ساتھ نہ چھوڑا۔ ان کے اکثر خطوط اس تلخی کا اظہار کرتے ہیں"۔[1]

ذوق اور غالب کی معرکہ آرائی چھوٹی چھوٹی چشمکوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتیں تاہم ان دونوں میں جذبات کی شدت تھی، جس کا اظہار غالب کے یہاں زیادہ اور ذوق کے یہاں نسبتاً کم نظر آتا ہے۔ "اگر "سہرے" کے معارضے میں خود بادشاہ کی ذات کو دخل نہ

---

[1] اردو کے ادبی معرکے، ص ۲۹۳

ہوتا تو شاید لوگوں کا ان چشمکوں کی طرف دھیان بھی نہ جاتا"۔

آگرے اور دلّی کے بعد غالب کی زندگی کے کچھ ایام کلکتہ میں گزرے جن کے گہرے تاثرات بہت بعد تک دل پر نقش رہے اور ان کی یاد تیر و نشتر کا کام کرتی رہی۔ ان مقامات کے علاوہ غالب کی زندگی کا ایک نشتر میرٹھ بھی ہے۔ ہر چند کلکتے کی سی اہمیت نہیں لیکن غالب کی زندگی کی تعمیر اور ان کی صلاحیتوں کے اجاگر کرنے میں اس نے کلکتے سے کچھ زیادہ ہی حصہ لیا۔ کلکتے میں غالب کے کلام پر اعتراضات ہوئے۔ قاطع برہان کا ایک مدلل جواب شائع ہوا۔ کلکتے کے احباب سے نامہ و پیام کا سلسلہ عرصے تک جاری رہا لیکن میرٹھ نے کلکتے سے زیادہ غالب سے فیض اٹھایا اور کلکتے سے زیادہ ان کی ادبی تحقیقات اور فنی کارناموں کو جرح و طعن کا نشانہ بنایا اس لیے ان کی شخصیت یہاں زیادہ ابھر کر سامنے آئی۔ ان کی طبیعت کے جوہر یہاں زیادہ چمکے۔

لطائف غیبی

غالب نے لطائف غیبی اپنے دوست اور شاگرد میاں داد خاں سیاح کے نام سے چھاپی تھی۔ اس کتاب کی تصنیف کا پس منظر یہ ہے کہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں دلّی کی حالت بہت خراب ہو گئی تھی اور احتیاط کے طور پر مسلمانوں نے گھر سے نکلنا بند کر دیا تھا۔ غالب نے بھی یہ احتیاط برتی کہ گھر میں گوشہ نشین ہو گئے۔ انہوں نے وقت گزارنے کے لیے محمد حسین تبریزی کی مشہور فارسی لغت "برہان قاطع" کی ورق گردانی شروع کی۔ اسکی تفصیل اوپر تحریر کی جا چکی ہے۔ لغت میں جہاں جہاں غلطیاں نظر آئیں انہیں یکجا کر کے "قاطع برہان" کے نام سے ۱۸۶۲ء میں چھپوا دیا۔ اس کتاب کا چھپنا تھا کہ ہر کس و ناکس مرزا غالب کی مخالفت پر کمر بستہ ہو گیا اور اس کے جواب میں کئی کتابیں لکھی گئیں۔ ان مخالف کتابوں میں سے ایک کتاب "محرق قاطع برہان" بھی تھی، جس کے مصنف منشی سید سعادت علی تھے۔ منشی جی نے دل کے پھپھولے نکالے اور خوب دل کی بھڑاس نکالی یہاں تک کہ غالب کا ذکر نہایت تحقیر آمیز انداز میں کیا۔ غالب یہ کتاب دیکھ کر آتش زیر پا ہو گئے۔ وہ اس کا جواب

خود لکھنا چاہتے تھے مگر اپنے نام سے نہیں کیوں کہ منشی سعادت علی ایک "شخص عامی" تھا دوسری وجہ یہ تھی کہ غالب کتاب میں اپنی تعریف دیکھنا چاہتے تھے۔ اور یہ تعریف کسی دوسرے کے نام سے کتاب چھاپنے میں دیکھی جاسکتی تھی۔ اس لیے "لطائف غیبی" غالب نے خود لکھی اور یہاں میاں داد خاں سیاح کے نام سے چھپوادی۔ سیاح کو اس کا علم تک نہ تھا۔ چھپنے کے بعد غالب نے ان کو خط کے ذریعہ اطلاع دی اور بیس نسخے اس کتاب کے ان کو بھجوادیے۔ غالب نے اس سے پہلے اپنے بعض شاگردوں کو منشی جی کا جواب لکھنے کے لیے اکسایا مگر کوئی شاگرد اس کا جواب لکھنے پر آمادہ نہ ہوا۔ اس لیے یہ کام غالب کو خود ہی انجام دینا پڑا اور میاں داد خاں سیاح کا نام مصنف کی حیثیت سے لکھ دیا۔ منشی سعادت علی نے غالب کو جو ذہنی اذیت پہنچائی تھی غالب نے اس کا بھرپور انتقام لیا۔

میاں داد خاں سیاح سورت میں رہتے تھے۔ یہ غالب کے عزیز شاگردوں میں تھے۔ ان کا ایک شعر ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے

قیس جنگل میں اکیلا ہے مجھے جانے دو
خوب گزرے گی جو مل بیٹھیں گے دیوانے دو

لطائف غیبی پہلی بار ۱۸۶۴ء میں سیاح کے نام سے چھپی تھی غالب کی وفات کے بہت عرصے بعد جب یہ ثابت ہو گیا کہ یہ غالب کی تصنیف ہے تو اسے غالب کی نثری تحریروں میں شامل کیا گیا لیکن الگ سے یہ کتابی صورت میں کبھی نہیں چھپی۔ اب یہ کتاب پہلی بار لاہور سے علیحدہ سے کتابی صورت میں غالب کے نام سے شائع ہوئی ہے۔ منشی سعادت علی کے اعتراضات بعض علمی نوعیت کے ایسے تھے کہ غالب نے ان غلطیوں کو بھول چوک سے تعبیر کیا اور شرمندہ ہونے کا کام سیاح کے سپرد کر دیا۔ غالب ایک سال کے بعد مرزا رحیم بیگ کو خط میں لکھتے ہیں

"وہ سہو ہوا ہے کہ اس کا اقرار اور میرا دوست میاں داد خاں شرمسار ہے"

معرکہ آرائی کا سلسلہ چوں کہ انشا کے دور سے شروع ہوا تھا اس لیے بعض انشا کے ادبی اور علمی معرکوں کو یہاں پیش کرنا ضروری سمجھا گیا۔ اگر انشا اور مصحفی کا معرکہ وجود میں نہ آیا ہوتا تو برہان قاطع کا معرکہ پہلا معرکہ تصور کیا جاتا۔

آصفہ زمانی

"فلسفۂ خیامؔ اور مطالعۂ غالب"

شیخ عبدالقادر بیرسٹرایٹ لا، سابق مدیر "مخزن" نے کلیات اقبال کے دیباچے میں اقبالؔ اور غالبؔ کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

> "اگر میں تناسخ کا قائل ہوتا تو ضرور کہتا کہ میرزا اسد اللہ خان غالبؔ کو اُردو و فارسی کی شاعری سے جو عشق تھا اس نے ان کی روح کو عدم میں جا کر بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا کہ وہ پھر جسدِ خاکی میں جلوہ افروز ہو کر شاعری کی چمن کی آبیاری کرے اور اس نے پنجاب کے ایک گوشے میں جسے سیالکوٹ کہتے ہیں، دوبارہ جنم لیا اور محمد اقبال نام پایا "[1]

میرا کہنا ہے کہ اگر میں تناسخ کی قائل ہوتی تو کہتی کہ عمر خیام کو حکمت و فلسفیانہ خیالات سے جو عشق تھا، اس نے اس کی روح کو عدم میں جا کر بھی چین نہ لینے دیا اور مجبور کیا

---

[1] کلیات اقبال، کتب خانہ حمیدیہ، دہلی ۱۹۸۱ء صفحہ ۵

کہ وہ پھر جسد خاکی میں جلوہ افروز ہو کر چمن شاعری کی آبیاری کرے، چنانچہ تقریباً سات سو سال بعد اس نے ہندوستان کے شہر آگرہ میں جنم [1] لیا اور اسد اللہ خان متخلص بہ غالب نام پایا۔

ہو سکتا ہے کہ میری بات سے ناقدین ادب متفق نہ ہوں۔ اس لیے کہ غالب کے معاصرین میں حالی و شیفتہ و میر مہدی مجروح اور سر سید سے لے کر بیسویں صدی کے ناقدین ادب اور ماہرین غالبیات تک وہ خواہ عبدالرحمٰن بجنوری ہوں یا ڈاکٹر عبداللطیف، ڈاکٹر سید محمود ہوں یا مولانا ابوالکلام آزاد، حسرت موہانی ہوں یا نیاز فتحپوری، مہیش پرساد ہوں یا امداد امام اثر، مولانا امتیاز علی عرشی ہوں یا مالک رام اور قاضی عبدالودود، اثر لکھنوی ہوں یا پروفیسر احتشام حسین اور پروفیسر آل احمد سرور، فیض ہوں یا مجنوں اور فراق گورکھپوری، ممتاز حسین ہوں یا خورشید الاسلام، شیخ اکرام ہوں یا ڈاکٹر یوسف حسین خاں اور ڈاکٹر مسعود حسین خاں یا پروفیسر نذیر احمد ہوں یا پروفیسر امیر حسن عابدی، پروفیسر وارث کرمانی یا پروفیسر نیر مسعود اور بیرون ملک، اطالیہ کے الیکساندر بوسانی و لندن کے رالف رسل ہوں یا روس کی نتاشا پری گارینا جہاں تک میں سمجھی ہوں ان میں سے کسی نے بھی فارسی شعرا میں غالب کا خیام سے متاثر ہونے کا ذکر نہیں کیا۔ حتیٰ کہ خود غالب نے بھی جہاں فارسی شعرا سے تاثر پذیری کا ذکر کیا ہے، بیدل و عرفی و نظیری، طالبِ آملی و شیخ علی حزیں وغیرہ کا تو نام لیا ہے لیکن عمر خیام کا نام درمیان میں کہیں نہیں آیا۔ بہت ممکن ہے اس کا سبب یہ ہو کہ عمر خیام بنیادی طور پر ایک فلسفی و حکیم تھا اور صنف سخن کے اعتبار سے اس کا دائرہ سخن رباعی تک محدود تھا۔ برخلاف اس کے غالب بنیادی طور پر غزل کے شاعر ہیں لہٰذا ان کی طبیعت کا میلان بھی فارسی غزل گو شعرا کی طرف رہا جو ایک قدرتی امر تھا۔ لیکن وہ شخص جو بنیادی طور پر فلسفی نہ ہو اور پھر بھی اس کی قوت متخیلہ کسی چوٹی کے فلسفی و حکیم سے لاگ کھاتی ہو اور بیشتر مضامین میں انداز فکر کی مماثلت بھی موجود ہو تو یہ چیز ہمیں یقیناً غور و فکر کی دعوت دیتی ہے۔

---

[1] پیدائش غالب ۱۲۱۲ھ۔

یہاں ایک بات اور واضح کردوں کہ میرا مقصد غالب وخیام کی رباعیات کا موازنہ نہیں بلکہ فلسفیانہ خیالات کی وہ رو مقصود ہے جس کی تیز دھار مختلف حالات میں دونوں پر بہت حد تک یکساں اثر انداز ہوئی ہے۔

جہاں تک مرزا کے خاندانی نسب کا تعلق ہے سلجوقیوں کی اولاد میں ترسم خاں نام کے امیر زادے نے سمرقند میں بودوباش اختیار کر رکھی تھی، مرزا کے داداجو شاہ عالم کے زمانے میں سمرقند سے ہندوستان آئے تھے، اسی ترسم خاں کی اولاد میں تھے [1]، عمر خیام بھی عہد سلاجقہ کا شاعر ہے، اس لحاظ سے بلاواسطہ طور پر ہی سہی، مرزا کی اولین نسبت خیام تک جا پہنچتی ہے۔

خیام دور سلجوقی یعنی چھٹی صدی ہجری [2] کا ایک زبردست فلسفی، صوفی، حکیم اور ریاضی داں تھا، فلسفہ وریاضی، ادب ونجوم اور تاریخ میں مہارت رکھنے کے ساتھ ساتھ اسے شعر وشاعری سے بھی دلچسپی تھی لیکن بقول شبلی نعمانی

> " عجیب بات ہے کہ خیام فلسفہ ونجوم، فقہ وادب وتاریخ
> میں کمال رکھتا تھا لیکن اتنے سارے ستاروں کے ساتھ اس کا
> افق شہرت بالکل تاریک ہے جس چیز نے آٹھ سو برس تک
> اس کے نام کو زندہ رکھا وہ چند فارسی کی رباعیاں ہیں اور یہی
> اس کی شہرت کے بال پرواز ہیں " [3]

اس بات سے قطع نظر کہ اس کی فارسی رباعیات کی تعداد کتنی ہے، اتنا یقینی ہے کہ ان سب کا قدر مشترک چند مضامین ہیں۔ دنیا کی بے ثباتی، خوش دلی کی ترغیب، شراب کی تعریف، مسئلہ جبر وقدر وغیرہ۔

---

[1] یادگار غالب از حالی، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی۔ ۱۹۸۶ء صفحہ ۱۰

[2] وفات عمر خیام ۵۱۷ھ

[3] شعر العجم حصہ اول مطبع معارف اعظم گڑھ ۱۹۸۸ء صفحہ ۲۰۶

غالب کے فکر و فن کے بنیادی عناصر بھی معدودے چند ہیں جو انہیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتے ہیں، مثلاً تقلید سے اجتناب، بے باکی و حوصلہ مندی، تفتیش و تفحص، شوخی و ظرافت وغیرہ۔

غالب اپنے وقت کے نابغہ تھے، وہ عمر خیام کی طرح فلسفی و حکیم نہ تھے جس کی برابری ابن سینا سے کی گئی ہے، لیکن فلسفیانہ ذہن اور صوفیانہ ادراک رکھتے تھے۔ ان کے بیسوں نہیں سینکڑوں اشعار ایسے ہیں جن کا انداز حکیمانہ ہے۔ غالب فطرتاً بڑے خود آگاہ تھے، اسی خود آگاہی (Self Consciousness) کی بدولت پوشیدہ حقیقتوں اور اپنے اندر چھپے ہوئے امکانات سے واقف تھے، وہ صاحبِ نظر، صاحب ہنر اور عمیق تفکر کے مالک تھے، ان کے یہاں جذبے سے زیادہ عقل کی کار فرمائی ہے۔ وہ اگر عمر خیام کی طرح رباعی گو ہوتے تو چار مصرعوں میں بنیادی فکر کو سمیٹنے میں انھیں قباحت نہ ہوتی۔ غزل کا سانچہ جو جذبہ کی نزاکت کے تحمل میں بھی لچک جاتا ہو، وہ تعقل کی گراں باری کا کیوں کر متحمل ہو سکتا تھا۔ چنانچہ اُن کا بے پناہ تفکر غزل کے دو مصرعوں میں سمانے کو تیار نہ تھا، یہی وجہ ہے کہ وہ تنگنائے غزل کے ہمیشہ شکوہ سنج رہے۔ ابتدائے مشق ہی سے ان کی تخیل کی گرمئی پرواز کا یہ عالم تھا کہ اُن کا آبگینۂ غزل، تندیٔ صہبائے فکر سے پگھلا جاتا تھا

ہجوم فکر سے دل مثلِ موج لرزاں ہے　　کہ شیشہ نازک و صہبا ہے آبگینہ گداز

عرض کیجئے جوہر اندیشہ کی گرمی کہاں　　کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جل گیا

خیال کی بیدلیت، زبان کی حد درجہ فارسی آمیزی، روایت سے بغاوت، تقلید سے اجتناب، نتیجہ ؟ترسیل کی ناکامی

آگہی دامِ شنیدن جس قدر چاہے بچھائے　　مدعا عنقا ہے اپنے عالم تقریر کا

زلفِ خیال نازک و اظہار بے قرار　　یارب خیال شانہ کشِ گفتگو نہ ہو

چنانچہ وہ اپنے عہد کی بہترین نمائندگی کرنے کے باوجود زندگی بھرا پنے کو عندلیب گلشنِ ناآفریدہ بھی سمجھا کیے اور اس امید پر جیے

کوکبم را در ازل اوجِ قبولی بودہ است　　شہرت شعرم بہ گیتی بعدِ من خواہد شدن

عمر خیام بھی اپنی غیر معمولی ذہانت و ذکاوت کی بنا پر اپنے ہمعصر، پیش رو نیز مابعد رباعی گو شعرا میں ممتاز رہا۔ مثال کے طور پر فارسی کے ہزار سالہ ادبی ورثے میں عمر خیام سے بڑھ کر بے باک اور باجرأت شاعر شاید ہی کوئی دوسرا ہو جو خدا سے بھی دوبدو بات کرنے کا حوصلہ رکھتا ہو۔ اس کی جرأت مندی ملاحظہ ہو کہ وہ خدا سے استفسار کرتا ہے کہ جب بندے کی عبادت و ریاضت سے اس کی سلطنت میں کوئی اضافہ نہیں ہوتا اور گناہ کرنے سے اس کا کوئی نقصان نہیں ہوتا تو پھر بندے کی گرفت کیوں؟

در ملکِ تو از طاعتِ ماہیچ فزود　　وز معصیتی کہ ہست نقصانی بود

بگذار دگر کہ زاں معلومم شد　　گیرندہ ٔ دیری و گذارندۂ زود

کسی نے شاید ہی اتنی ہمت کی ہو کہ خداوند تعالیٰ کی رحمت کو چیلنج کیا ہو اور اسے مغفرت کرنے پر مجبور کیا ہو

آنم کہ پدید گشتم از قدرت تو　　صد سالہ شدم بناز در نعمت تو

صد سال بہ امتحان، گنہ خواہم کرد　　تا جرمِ من است بیش یا رحمتِ تو

سات سو سال بعد یہ جرأت گویائی ہندوستان کے شاعر مرزا اسد اللہ خان غالب کے حصے میں آئی اور وہ بھی غزل کے واسطے سے۔ غالب تک اردو غزل کی روایت رہی ہے کہ عاشق نے کبھی آنکھ ملا کر بات نہیں کی۔ غالب وہ پہلا شاعر ہے جس نے معشوق کیا خداوند تعالیٰ سے بھی بے باکانہ گفتگو کرنے کی جرأت کی، اور اس صفت کے ساتھ کہ شائستگی کا دامن کہیں ہاتھ سے جانے نہیں دیا۔ اردو کی تمام شاعری میں غالب وہ پہلا شخص ہے جو خیام

کے سے تیور رکھتا ہے۔خیام نے کہا تھا:

ناکردہ گناہ، درجہاں کیست بگو؟ وانکس کہ گنہ نکرد چون زیست بگو؟

من بد کنم و تو بدمکافات دہی پس فرقِ میانِ من و تو چیست بگو؟

غالب کا بانکپن بھی تو یہی ہے، جس نے روز جزا اپنے اعمال کا حساب دینے کے بجائے، خدا سے ناکردہ گناہوں اور حسرتوں کا حساب طلب کیا ہے

اندران روز کہ پرسش رود از ہر چہ گذشت کاش باما سخن از حسرت ما نیز کنند

ناکردہ گناہوں کی بھی حسرت کی ملے داد یارب اگر ان کردہ گناہوں کی سزا ہے

آتا ہے داغِ حسرت دل کا شمار یاد مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

غالب جب یہ کہتے ہیں

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق آدمی کوئی ہمارا دمِ تحریر بھی تھا؟

تو میں سمجھتی ہوں غالب، جرأت گویائی میں خیام سے ایک قدم آگے بڑھ جاتے ہیں، اس لیے کہ غالب کی سرکشی اور خودداری، انسانی عظمت کا پتہ دیتی ہے اور انسان کو خدا کے سامنے سربلند پیش کرتی ہے۔

اظہار سخن کے اعتبار سے غالبؔ کا کینوس خیام سے وسیع تر ہے۔ وہ رباعی، غزل ،مثنوی، قصیدہ سبھی اصناف سخن میں اظہار کی قدرت رکھتے ہیں۔ چنانچہ غالب کی جرأت گویائی کا اندازہ لگانا ہو تو مثنوی کا مطالعہ کیجیے، یہاں ان کے جوہر غزل سے زیادہ کھلتے ہیں۔

مثنوی وہ صنف سخن ہے جو تسلسل بیان کی حامل ہے اور جہاں مقدمہ کی وکالت منظور ہو وہاں مختلف دلائل درکار ہوتے ہیں۔ مثنوی اس کے لیے کار آمد صنف سخن ہے۔ چنانچہ غالب کے بے باک تیور دیکھنا ہوں تو مثنوی "ابر گہربار" کا مطالعہ کیجیے۔ یہ مثنوی غالب کی چیدہ مثنویوں میں سے ایک ہے۔ مرزا نے چھوٹی بڑی تقریباً چودہ مثنویاں یادگار چھوڑیں جس میں مثنوی "ابر گہربار" اُن کی سب سے طویل اور شاہکار مثنوی ہے۔ یہ مثنوی آٹھ عنوانات۔ حمد، مناجات، حکایت، نعت، بیان معراج، منقبت، مغنی نامہ اور ساقی نامہ پر منقسم ہے۔ حمد و نعت و معراج کے مضامین وہ مضامین ہیں جہاں بے باکی و گستاخی جائز نہیں، لیکن غالب کبھی مقلد نہیں رہے۔ ان کا ذہن خلاق بندشیں تراشتا ہے، بندشوں میں گرفتار نہیں ہوتا۔

ملاحظہ کیجیے، خدا کے حضور وہ کس قدر باوقار اور پُر اعتماد لہجے میں اپنے مقدمے کی خود وکالت کرتے ہیں اور اس طرح کہ ساری انسانیت کے وکیل بن جاتے ہیں

ہمانا تو دانی کہ کافر نیم پرستارِ خرشید و آذر نیم
نہ کشتم کسی را براہر یمنی نہ بردم زکس مایہ در رہزنی
مگر مے کہ آتش بہ گورم ازوست بہ ہنگامہ پرواز مورم ازوست
من اندوہگین و مے اندہ ربای چہ می کردم ای بندہ پرور خدای

وہ دلیل پیش کرتے ہیں کہ اگر رنگ رلیوں کا حساب کرنا ہے تو جمشید و بہرام و پرویز سے کیجیے، مجھ مفلوک الحال سے کیا پوچھتے ہیں، جس نے کبھی خیرات کی پی لی، کبھی قرض لے کے منہ کالا کر لیا

حسابِ می ورامش ورنگ بو زجمشید و بہرام و پرویز جو
کہ از بادہ تاچہرہ افروختند دلِ دشمن و چشم بدسوختند
نہ از من کہ از تاب می گاہ گاہ بدریوزہ رُخ کردہ باشم سیاہ

غالب اپنے اس وکالت آمیز انداز سے یہ ثابت کرنا چاہتے ہیں کہ انسان کا وجود

ایک نعمت ہے وہ دکھوں اور حسرتوں سے اس قدر پسپا ہے کہ اس کے سامنے گناہوں کی کوئی حیثیت نہیں۔ غالب کا یہ انداز تخاطب ان کی انفرادیت کا ضامن ہے۔

اس میں شک نہیں کہ غالب موحدّ تھے اور اپنے زمانے کے مقبول رجحان وحدۃ الوجود کے قائل تھے۔ اُن کے اردو فارسی کے بیشتر اشعار اس دعوے کے ثبوت ہیں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں

اسے کون دیکھ سکتا کہ یگانہ ہے وہ یکتا   جو دوئی کی بو بھی ہوتی تو کہیں دچار ہوتا

دل ہر قطرہ ہے ساز انا البحر   ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

اصل شہود و شاہد و مشہود ایک ہے   حیراں ہوں کہ پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں

یا ایک قصیدے کا مطلع یوں ادا کیا ہے

دہر جز جلوہ ٔ یکتائی معشوق نہیں   ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں

یا

جلوہ و نظارہ پنداری کہ از یک گوہر است   خویش را در پردۂ خلقی تماشا کردۂ

عالم از ذات جدا نبود و نبود جز ذات   ہمچو رازی کہ بود در دل فرزانہ نہان

مثنوی ''ابر گہر بار'' کے یہ اشعار بھی اسی مسلک کی طرف اشارہ ہیں.

جہاں چیست؟ آئینہ آگہی فضای نظر گاہِ وجہ اللہی

نہ ہر سو کہ رو آوری سوی اوست   خود آن رو کہ آوردۂ روی اوست

تاہم وہ تقلید پرستی اور رسوم کی پابندیوں کے خلاف ہیں

ہم موحد ہیں ہمارا کیش ہے ترک رسوم ملتیں جب مٹ گئیں اجزاے ایماں ہو گئیں

وہ ہمیشہ روایتی پابندیوں سے گریز کی راہ اختیار کرتے ہیں:

با من میاویزای پدر، فرزند آذر را نگر ہرکس کہ شد صاحب نظر، دینِ بزرگاں خوش نکرد

عموماً شعرا نے عابدان ریاکار کی دھجیاں اڑائی ہیں۔ لیکن غالب جس طرح اپنی شوخی و ظرافت کی بنا پر طنز کے نشتر چبھوتے ہیں وہ ان کا منفرد انداز ہے، بہشت کا استہزا ملاحظہ کیجیے

جس میں لاکھوں برس کی حوریں ہوں ایسی جنت کا کیا کرے کوئی

ہمکو معلوم ہے جنت کی حقیقت لیکن دل کے بہلانے کو غالب یہ خیال اچھا ہے

یہاں بھی شعوری یا غیر شعوری طور پر ان کی فکر کے ڈانڈے عمر خیام سے جا ملتے ہیں۔ خیام کہتا ہے:

من بندۂ عاصیم رضای تو کجاست؟ تاریک دلم نور و صفای تو کجاست؟

ما را تو بہشت اگر بہ طاعت بخشی این مزد بود، لطف و عطای تو کجاست؟

اور غالب بھی تو یہی کہتے ہیں

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ دوزخ میں ڈالدے کوئی لے کر بہشت کو

دیر و حرم آئینۂ تکرار تمنا وا ماندگی شوق تراشے ہے پناہیں

خیام اور غالب کے درمیان دوسری بہت بڑی قدر مشترک جو اُن کی انفرادی خصوصیت بھی ہے وہ ہے تشکیک کا پایا جانا، دقیق النظر حکما کا نظریہ ہے کہ ہمیں کچھ معلوم نہیں، ایک راز کھلتا ہے تو دوسرا پیدا ہوتا ہے۔ جرمن فلسفی شاپنہار بھی انکار کرتا ہے کہ کسی

چیز کی حقیقت معلوم نہیں ہو سکتی۔ سقراط کی تحقیقات کا نچوڑ بھی یہی ہے کہ "معلوم شد کہ ہیچ معلوم نشد" خیام کا فلسفہ بھی "لا علمی" ہے، وہ تلاش و تحقیق کے بعد اس نتیجہ پر پہونچتا ہے کہ فہم انسانی محدود ہے اور دنیا رازہای سربستہ سے بھری ہوئی ہے نتیجتاً اس کے دل میں سیکڑوں وسوسے اور ہزاروں سوال پیدا ہوتے ہیں اور ہزاروں شکوک جنم لیتے ہیں جن کو حل کرنے میں وہ اپنے کو مجبور پاتا ہے، یہیں سے اس کے یہاں جبر کا فلسفہ بار پاتا ہے، وہ دنیا پر نظر ڈالتا ہے تو اسے پتہ چلتا ہے کہ آفرینش کا حال کچھ معلوم نہیں۔ دنیا ایک معمہ ہے جس کا سمجھنا آسان نہیں

دوری کہ درو آمدن و رفتنِ ماست　　اورا نہ بدایت نہ نہایت پیداست
کس می نزندم درین معنی راست　　کین آمدن از کجا و رفتن بہ کجاست

افسوس کہ سرمایہ زکف بیروں شد　　در دستِ اجل بسی جگر ہا خوں شد
کس نیامد ازاں جہان کہ تاپرسم　　کاحوال مسافرانِ عالم چوں شد

ہر چند کہ رنگ و بوی زیباست مرا　　چوں لالہ رخ و چون سرو بالاست مرا
معلوم نشد کہ در طرب خانہ خاک　　نقاشِ ازل از بہر چہ آراست مرا

غالب بھی تفتیش و تفحص کے شاعر ہیں اور اُردو کے شاید سب سے بڑے متشکک شاعر ہیں لیکن غالب کی تشکیک عمر خیام کا فلسفۂ لا ادری نہیں، غالب کے یہاں تشکیک کی وجہ موجودہ مسلمات و نظریات کی نفی ہے۔ وہ حقائق کو بجنسہٖ قبول کرنے کو تیار نہیں۔ وہ مفروضات کا اپنے نقطۂ نظر سے جائزہ لینا چاہتے ہیں اسی لیے ہر ایک ضابطے اور عقیدے پر سوالیہ نشان چھوڑ جاتے ہیں۔ وہ زندگی اور فن کے متعلق جذبے سے زیادہ تفکر و تعقل کے قائل ہیں۔ چنانچہ خیام کی تشکیک جہاں ان کے ہزاروں نقطۂ لا ینحل کی زائیدہ ہے، غالب کی

تشکیک خالص عقلیت پسندی کی پرداختہ ہے۔

ان کے دیوان کی پہلی اینٹ ہی تشکیک کے سانچے میں ڈھلی ہوئی ہے

نقش فریادی ہے کس کی شوخئ تحریر کا　　کاغذی ہے پیرہن ہر پیکر تصویر کا

اور اب غالب کی وہ غزل ملاحظہ ہو جو سراسر استفہامیہ ہے

جب کہ تجھ بن نہیں کوئی موجود　　پھر یہ ہنگامہ اے خدا کیا ہے؟

یہ پری چہرہ لوگ کیسے ہیں؟　　غمزہ و عشوہ و ادا کیا ہے؟

شکنِ زلف عنبریں کیوں ہے　　نگہ چشم سرمہ سا کیا ہے؟

دوسری اہم بات یہ کہ غالب کی تشکیک ''صحت مند تشکیک'' ہے وہ رجائیت آمیز (OPTIMISTIC) ہے جو تلاش و جستجو کا سبق دیتی ہے، حالات سے نپٹنے کی تدبیریں سجھاتی ہے اور جبر میں اختیار کے دائرے کو وسیع کرتی ہے، بر خلاف اس کے عمر خیام کی تشکیک، لاعلمی، نادانی اور بے خبری کے اندھیرے میں بھٹکتی ہے۔ خیام کی تشکیک قنوطیت آمیز (PASSIMISTIC) ہے جو بے بسی و لاچاری کی تعلیم دیتی ہے۔ یہاں بھی غیر فلسفی غالب کی دور بینی، فلسفی خیام کی ژرف بینی سے بہر حال ایک قدم آگے ہے۔

خمریات کا موضوع بھی عمر خیام اور غالب کا مشترک موضوع ہے، خیام کا تو آدھا کلام ہی شراب کے ذکر میں ہے۔ یورپ میں عمر خیام کی مقبولیت کا راز ہی اس کی مے گساری و بادہ پیمائی ہے۔ خیام سے متعلق خمریات کا یہ موضوع خاصا بحث طلب رہا ہے۔ کچھ ناقدین ادب نے اسے بادۂ حقیقی کی سرشاری سے تعبیر کیا ہے، کچھ نے اسے یہی خالص انگوری شراب قرار دیا ہے، شبلی نعمانی تو اسی نظریے کے معترف ہیں۔ وہ بڑے وثوق کے ساتھ لکھتے ہیں

" جس طرح عربی زبان میں ابو نواس شراب کا جاندادہ ہے، فارسی میں خیام دورِ جام کا ستم زدہ ہے۔ وہ جس شغف و شوق، جس بے خودی اور جس بے اختیارانہ جوش سے

شراب کا نام لیتا ہے اس سے صاف ظاہر ہے کہ وہ در حقیقت
شراب پیتا تھا اور یہی ظاہری شراب پیتا تھا۔ افسوس کہ وہ
فلسفی اور حکیم تھا صوفی نہ تھا ورنہ حافظ کی طرح یہی شراب،
شراب معرفت بن جاتی "[1]

خیام "شراباً طہورا" کو دور کے ڈھول سہانے سے تعبیر کرتا ہے

زاہد گوید بہشت با حور خوش است   من میگویم شراب انگور خوش است
ایں نقد بگیر و دست از نسیہ بدار   آوازِ دُہل شنیدن از دور خوش است

غالب کی جرأت رندانہ سے کسے انکار ہے، ان کا یہ شعر مندرجہ بالا رباعی کی آواز بازگشت معلوم ہوتا ہے

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو   کیا بات ہے تمہاری شراب طہور کی

غالب کی مے ناب، خیام کی طرح معرض بحث کبھی نہیں رہی۔ وہ پیتے تھے اور چھپ کر نہیں کھُل کر پیتے تھے اور ڈنکے کی چوٹ پر اس کا اعلان کرتے تھے

یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب   تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

ان کے یہاں تو مسجد و مدرسہ کی بھی کوئی قید نہیں۔

جب میکدہ چھٹا تو پھر اب کیا جگہ کی قید   مسجد ہو، مدرسہ ہو کوئی خانقاہ ہو

اُن کا جام سفال، جام جم سے کہیں بہتر ہے

اور بازار سے لے آئے اگر ٹوٹ گیا   جامِ جام سے مرا جام سفال اچھا ہے

وہ آخری وقت میں بھی اسے ترک کرنے کو تیار نہیں

گو ہاتھ میں جنبش نہیں آنکھوں میں تو دم ہے   رہنے دو ابھی ساغر و مینا میرے آگے

[1] شعر العجم

وہ میگساری سے بیخودی کا کام لینا چاہتے ہیں۔

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو　　اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

گویا شراب ان کے یہاں زندگی سے فرار کا ذریعہ ہے۔ یہ فرار پسندی غالب کے موڈ سے میل نہیں کھاتی۔ تعجب ہوتا ہے کہ اتنا زندہ دل شاعر بیخودی کی تلاش میں کیوں کر بھٹک گیا۔

پیرایۂ بیاں، طرز ادا اور اسلوب کے اعتبار سے غالب کی امتیازی خصوصیت شوخی و ظرافت ہے۔ خیام بھی بہ اعتبار شوخی و ظرافت بے نظیر ہے۔ میگساری کے ضمن میں دیکھیے خیام کی شوخی کیا بہانہ تراشتی ہے، عربی کا فقرہ ہے "الحق مُر" حق بات تلخ ہوتی ہے۔ خیام کہتا ہے شراب کا مزہ تلخ ہوتا ہے تب تو یہ بات ثابت ہے کہ شراب حق ہے

ہر گہ کہ طلوع صبح ازرق باشد　　باید کہ بکف جامِ مروق باشد

گویند بہ افواہ کہ مے تلخ بود　　شاید کہ بہر حال کہ مے حق باشد

اب غالب کی شوخی اور جدت ادا ملاحظہ ہو۔ وہ اس سے دوسرا ہی مضمون پیدا کرتے ہیں

نہ گفتہ ٔ کہ بہ تلخی بساز و پند پذیر　　بروکہ بادۂ ما تلخ تر ازیں پنداست

یعنی تم یہ ہدایت کرتے ہو کہ انسان کو تلخی گوارا کرنا چاہتے اور نصیحت سننی چاہتے تو سنو ہماری شراب تمہاری نصیحت سے زیادہ تلخ ہے اس لیے ہم کو کسی دوسری تلخی کی کیا ضرورت؟

غالب کے یہاں عمر خیام کی آواز کے یہ ارتعاشات ہمیں سوچنے پر مجبور کرتے ہیں کہ یہ عمر خیام و غالب کا مشترکہ ذہنی رویہ ہے یا خیام کی آواز باز گشت؟ یا خیام کی خوشہ چینی یا پھر کچھ اور؟ فیصلہ قارئین پر چھوڑتی ہوں آخیر میں اتنا ضرور عرض کرنا چاہوں گی کہ غالب یہ اور ان جیسی دیگر صفات معنویت کی بنا پر ہر دور کا شاعر رہا ہے۔ اور آئندہ بھی ہر دور کا شاعر رہے گا، اس کی انفرادیت و بالادستی کے لیے اتنا ہی کافی ہے

حرف حرفم در مذاقِ فتنہ جا خواہد گرفت　　دست گاہِ نازِ شیخ و برہمن خواہد شدن

مثنویاتِ غالب (معہ اردو ترجمہ)

ترتیب و ترجمہ:

ڈاکٹر ظ۔ انصاری

غالب کا فارسی کلام جو ضخامت میں اُردو دیوان سے تقریباً پانچ گنا ہے۔ مکمل ترجمے کی صورت میں ہنوز سامنے نہیں آیا۔ صاحب طرز ادیب اور غالب شناس ظ۔ انصاری کی اس کتاب میں وہ گیارہ مثنویاں اور ان کا اُردو ترجمہ شامل ہے جن مثنویوں کو خود مرزا غالب نے اپنے فارسی دیوان میں غزلوں سے پہلے جگہ دی تھی۔ ان میں کل اٹھارہ سو پینتالیس اشعار ہیں۔ جو تعداد میں دیوانِ غالب کے اُردو اشعار سے کم نہیں۔

شاندار گٹ اپ، خوب صورت طباعت

صفحات ۲۸۴

قیمت ۶۰ روپے

علی احمد فاطمی

غالبؔ اور سیکولرزم

غالبؔ اور سیکولرزم کے عنوان کے تحت یہ خیال دل میں آسکتا ہے کہ غالب جیسے شاعر کا سیکولرزم سے کیا تعلق؟۔ سیکولرزم تو ایک جدید سماجی اور سیاسی اصطلاح ہے اور غالبؔ اُردو کے پرانے شاعر، ان دونوں کا کیا تال میل؟۔ یہ حیرانی ان صورتوں میں ضرور قابل قبول ہے جب سیکولرزم کو واقعی جدید اور محض ایک سماجی وسیاسی اصطلاح نعرہ یا سلوگن سمجھ لیا جائے اور غالبؔ کو شراب و شباب کا قدیم روایتی، رومانی شاعر۔ لیکن سچ یہ ہے کہ صورتِ حال ان دونوں سے مختلف ہے۔ یہ سچ ہے کہ سیکولرزم کی اصطلاح مغربی اصطلاح ہے اور یہ لفظ لاطینی زبان سیکولم سے بنا جس کے معنی دُنیا کے ہوتے ہیں۔ انسائیکلوپیڈیا امریکانہ نے سیکولرزم کو ایک ایسے اخلاقی نظام سے تعبیر کیا گیا ہے جو قدرتی اخلاق کے اصول پر مبنی ہے اس کی پہلی شرط فکر کی آزادی ہے یعنی ہر شخص کو آزاد ڈھنگ سے سوچنے کا حق۔ ظاہر ہے کہ یہ جذبہ نیا نہیں ہے اور کسی بھی طرح جدید یا مغرب سے جوڑ کر محدود یا مشروط نہیں کیا جاسکتا، یہ تو زندگی کا ایک رویّہ ہے۔ ایک طرز حیات جو کائنات کے ہر اُس خطّہ میں اپنایا جاسکتا ہے جہاں کے انسان خردمند اور ہوشمند ہوں اور اُن میں آزاد اور کھلی فضا میں جینے کا

حوصلہ ہوانسان کی فطرت جبلت کے تحت بھی یہ تقاضا ہوا کرتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ اصطلاحی معنوں میں اسے پہلی بار آزاد خیال انگریز جارج جیکب ہولی اوک نے ۱۸۴۰ء میں استعمال کیا۔ وہ ایک رسالہ ندائے عقل نکالتا تھا جس میں عقل پرستی اور آزاد خیالی کے تبلیغ کرتا تھا۔ ۱۸۵۱ء میں اس نے سنٹرل سیکولر سوسائٹی کے نام سے ایک انجمن قائم کی۔ اس کا خیال تھا کہ انسان کی سچی رہنما سائنس ہے۔ اخلاق مذہب سے جدا اور ایک پرانی حقیقت ہے، علم دار اُن کی واحد کسوٹی اور سند عقل ہے۔ ہر شخص کو فکر اور تقریری آزادی ملنی چاہیے۔ ہم کو اس دنیا کو بہتر بنانے کی کوشش کرنی چاہیے۔ یہ رسالہ، یہ سوسائٹی اور یہ اصطلاح ایک مخصوص ماحول اور معاشرہ کے خلاف وضع کیے گیے ورنہ ایسا نہیں ہے کہ اس سے قبل انسانوں کے رویے سیکولر نہ تھے یا وہ ان خیالات سے واقف نہ تھے ممتاز دانشور سبط حسن نے اچھی بات لکھی ہے کہ انسانوں کو عمل تو سیکولر تھا اس فن سوچ سیکولر نہ تھی وہ اور آگے لکھتے ہیں

> "سیکولرزم ایک ایسا فلسفۂ حیات ہے جو خردمندی اور شخصی آزادی کی تعلیم دیتا ہے اور تقلید اور روایت پرستی کے بجائے عقل و علم کی اجتہادی قوتوں کی حوصلہ افزائی کرتا ہے۔"

تصوف کا اگر باریکی سے جائزہ لیا جائے تو ہمارے صوفیاء کرام بھی زندگی کے ایسے ہی روشن رویوں کی تبلیغ کرتے آئے ہیں۔ خود شناسی اور انسان دوستی کا پیغام دیتے آئے ہیں اور بھی صورتیں ہیں جس کی روشنی میں یہ بات آسانی سے کہی جاسکتی ہے کہ سیکولرزم محض ایک نعرہ یا بندھی ٹکی اصطلاح نہیں ہے بلکہ ایک کھُلا ڈلا، روشن اور وسیع رویّہ ہے اور اس کی تاریخ بھی اتنی ہی پرانی ہے جتنی کہ تاریخ انسانی۔

سیکولرزم کا رویّہ ہزار پُرانا ہو لیکن اسے بھی نئی شکل اس وقت ملی جب قرون وسطیٰ میں رومن کیتھولک پادری دو حصّوں میں تقسیم ہو گیے۔ ایک وہ جو شدّت پسندی کی وجہ سے محض خانقاہوں میں بند رہتے تھے، باہری دنیا سے ان کا تعلق نہ کے برابر تھا۔ دوسرا وہ جو

عام شہریوں کی سی زندگی بسر کرنا پسند کرتے تھے۔ دوسرے قسم کے پادری سیکولر پادری کہلائے اس لیے کہ وہ اپنے ساتھ عوام اور معاشرہ کو لے کر چلے تھے۔ پھر جب جارج اوک نے اسے باقاعدہ علمی و فکری شکل دیتے ہوئے اپنے قلم اور قدم کے ذریعہ اسے ایک مشن کی شکل دی تو اسے اس کی سزائیں بھگتنی پڑیں۔ اُس نے سزائیں ضرور برداشت کیں لیکن سیکولرزم کو عام کرنے میں وہ خاصا کامیاب بھی ہوا۔

یہ بات محض اتفاق کی نہیں ہے کہ مغرب کا یہ زمانہ ٹھیک وہی زمانہ ہے جو مشرق میں یعنی ہندوستان میں راجہ رام موہن رائے کا زمانہ، غالبؔ اور سر سیدؔ کا زمانہ ہے۔ یہ کہنا اگرچہ مناسب نہ ہوگا کہ برصغیر میں سیکولر خیالات محض مغربی افکار و خیالات کے تحت داخل ہوے اس لیے کہ مبہم اور غیر واضح صورتوں میں سیکولر خیالات مختلف شکلوں میں یہاں پہلے سے موجود تھے۔ دانشور سبط حسن لکھتے ہیں

> ”اردو، فارسی کے کلاسیکی ادب میں بالخصوص شاعری میں جو ہمارے جذبات و احساسات کا آئینہ ہے سیکولر فکر کی روایت بہت پرانی ہے۔ اس طرز فکر کے ہدف معاشرے کے وہ عناصر تھے جو جبر و استعداد کی علامت بن گئے تھے اور انسان دشمنی، تعصب اور تنگ نظری کے اظہار میں وہی کردار ادا کرتے تھے جو قرونِ وسطیٰ میں مغربی کلیسا کا تھا۔ ہمارا شاید ہی کوئی شاعر ہو جس نے اسلامی تعلیمات کی پیروی کرنے کے باوصف کوتہہ آستین ملاؤں کی دراز دستیوں پر، زہادِ زشت خوکی ہوسنا کیوں پر، پیرانِ سالوس کی شعبدہ بازیوں پر، مفتیانِ شرع کی اقتدار پرستیوں پر، محتسبوں کی تردامنیوں پر، واعظوں کی لن ترانیوں پر اور فقیہانِ شہر کی ریاکاریوں پر لعن طعن نہ کی ہو کیونکہ اس دور میں سیکولر خیالات و جذبات

کے ابلاغ کی یہی صورت ممکن تھی۔"

جہاں ایک طرف یہ سچ تھا تو دوسرا سچ یہ بھی ہے کہ سیکولر خیالات کی نئی شکل مغربی علوم اور ان کے نت نئے نظم و نسق اور جدید صنعت و حرفت کے حوالے سے آئی اور جس کا براہ راست اثر ہندوستان کے صالح دانشوروں و شاعروں نے قبول کیا جن میں راجہ رام موہن رائے اور سر سیّد خاص تھے۔

ترقی یافتہ اور روشن خیال صوبۂ بنگال میں جنمے موہن رائے علم و فکر سے لبریز، متعدد زبانوں کے ماہر اور فارسی اخبار مراۃ الاخبار کے مدیر، اسلامیات سے گہرا شغف رکھتے تھے اور فلسفۂ وحدت الوجود پر گہری نظر رکھتے تھے۔ پادریوں اور پنڈتوں سے براہ راست مناظرہ کرتے۔ یہ سب ایک طرف دوسری طرف انگریزی تعلیم اور مغربی علوم کی زبردست حمایت بھی کرتے۔ ہر علم و فکر کو عقل و دانش کے حوالے سے دیکھنا، انسان دوستی کی تبلیغ کرنا ان کے محبوب مشغلے تھے۔ برہمو سماج کی تشکیل کر کے انہوں نے مذہبیات کو جو ایک نئی روشنی، نیا راستہ دیا وہ ان کا غیر معمولی کارنامہ ہے۔ ذات پات کی تفریق۔ بت پرستی اور ستی پرتھا کے وہ سخت خلاف تھے۔ وہ سنسکرت کی تعلیم کے بجائے ریاضی، نیچرل سائنس اور فلسفے اور دوسرے مفید مضامین کے حمایتی تھے۔ بنگال جو علمی و ثقافتی معاملات میں دوسرے صوبوں کے مقابلے زیادہ تیزی سے آگے بڑھا اس میں راجہ رام موہن رائے کا اہم ہاتھ ہے۔

جو کام موہن رائے نے ہندؤں میں کیا کم و بیش وہی کام مسلمانوں میں سید احمد خان نے کیا۔ سر سید کا پورا کارنامہ محض علمی و ادبی نہیں ہے بلکہ اس کے پیچھے عملی تجربات اور ہندوستان کے معروضی حالات تھے۔ انہوں نے صاف محسوس کر لیا تھا کہ مسلمانوں کے حالات مغربی علوم کو حاصل کیے بغیر سدھرنے والے نہیں ہیں۔ ان کا خیال تھا کہ اگر مسلمان محض دینی رسومات اور مولویوں کے ذریعہ بخشے گیے توہمات کے پیچھے بھاگتا رہے گا تو اس کا بھلا کبھی نہیں ہوگا۔ انہوں نے اپنے اخبار اور اپنے بعض غیر معمولی اعمال و اقدام کے

ذریعہ جس طرح انگریزی تعلیم اور مغربی علوم کی حمایت کی اور جس طرح قدیم طرزِ تعلیم اور علوم کی مخالفت کی اس سے ان کے واضح روشن اور سیکولر خیالات کی ترجمانی ہوتی ہے ہر چند کہ اس کی انہیں قدم قدم پر قیمت ادا کرنی پڑی، لیکن وہ یہ کہنے میں ذرا بھی نہ جھجھکے کہ مسلمانوں کے دنیاوی مسائل دُعاء، تعویذ، نذر نیاز، منّتوں، چڑھاؤں سے یا درگاہوں کی چوکھٹ چومنے، چلّے کاٹنے اور زر پرست پیروں کی جھولیاں بھرنے سے حل نہیں ہوں گے بلکہ ان کی نجات توہمات کے اس طلسم کو توڑنے ہی میں ہے۔ ہم مغربی علوم و افکار اور مغربی تہذیب و تمدن کو اپنا کر ہی دوسری قوموں کی طرح دنیا میں سر فراز ہو سکتے ہیں۔

(مقالات سر سید جلد ۱۶ ص ۶۳۴)

مولانا حالیؔ نے حیات جاوید میں متعدد جگہ اس بات کے اشارے کیے ہیں جہاں سر سیدؔ نے مروّجہ رسوم سے اختلاف کیا ہے اور ان کی سائنسی اور عقلی تشریحیں کی ہیں۔ لیکن ایک سوال یہ بھی ہے کہ کیا سر سید کے سیکولر اور روشن خیال فی زمانہ اس طرح قبول کیے گئے۔ یہ ایک ایسا سوال ہے جس پر سنجیدگی سے سوچنے کی ضرورت ہے کیونکہ سیکولرزم ہو یا کوئی بھی "ازم" ایسے خیالات و نظریات کو رائج اور مقبول ہونے کے لیے جس مخصوص سوسائٹی (کلکتہ کی طرح) کی ضرورت ہوا کرتی ہے وہ یوپی (اُس وقت کے آگرہ اور اودھ کے صوبوں) اور شمالی ہند میں نہ تھی اور سر سیدؔ کے خیالات اکثر فیوڈل نظام کا شکار ہو گیے حالانکہ اس کے باوجود تھوڑا آگے پیچھے مسلمانوں کے پڑھے لکھے طبقے میں سر سید کی فکر سمجھی گئی اور قبول بھی کی گئی جس کے اثرات بعد میں واضح ہوے اور پہلی بار مسلم طبقہ سیاسی افکار، جمہوری اقدار اور ایک خاص معنوں میں روشن خیالی سے آگاہ ہوا اور سماج و معاشرہ، وجود و عدم وجود۔ علم و دانش کے حوالے سے بہت سارے سوالات ذہنوں میں پرورش پانے لگے۔

غالبؔ کا زمانہ راجہ رام موہن رائے اور سر سیدؔ کے درمیان کا زمانہ ہے اور بھرپور نشاۃالثانیہ کا زمانہ لیکن اس سے قبل غالبؔ کے کچھ ذاتی حالات اور اس تمہید کی مزید کچھ راکتوں پر غور لازمی ہے۔ اس حقیقت سے انکار ممکن نہیں کہ غالبؔ کو عقل و علم پسند، انسان

پرست۔ روشن خیال اور سیکولر بنانے میں اس دور کا بڑا ہاتھ ہے اور کچھ اس حد تک کہ وہ اپنے شعبہ میں اپنے بعض ہم عصروں سے نہ صرف منفرد و ممتاز ہوے بلکہ اپنے ڈھنگ سے زندگی کو شاعرانہ و فنکارانہ طور پر تو پیش کیا ہی ایک نئی زندہ و تابندہ امیج بھی پیش کی۔ زندگی اور زندہ دلی کی نئی مثالیں قائم کیں اور بقول سبط حسن جن کی نگاہیں موت کے ملبے میں زندگی کے اُبھرتے ہوے آثار دیکھ لیتی تھیں۔ وہ بقول خود اُن آزادوں میں تھے جن کو ماضی کے مٹنے کا غم پیش از یک نفس نہیں ہوتا کیونکہ

"برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم"

بعض ماہرین غالب نے اس روشن خیالی کی اصل وجہ ان کا کلکتہ کا سفر بتایا ہے ،جہاں وہ ۱۸۲۷ء میں اپنے مقدمہ کے سلسلے میں گیے اور دو سال قیام کیا اور وہاں کی ترقی و تبدیلی سے متاثر ہوے۔ یہ بڑی حد تک سچ تو ہے لیکن کچھ سچائیاں اور بھی ہیں۔ غالبؔ جس خاندانی پس منظر سے تعلق رکھتے تھے وہ ابتدا سے ہی انگریز اور انگریزی تعلیم کا حمایتی تھا۔ ان کا پورا گھرانہ انگریز حکام سے ربط و ضبط رکھتا تھا۔ لارڈ لیک نے آگرہ فتح کرنے کے بعد غالبؔ کے چچا مرزا نصر اللہ بیگ کو چار سو سواروں کا رسالدار مقرر کر دیا تھا۔ لوہارو خاندان جہاں مرزا کی شادی ہوئی تھی وہ بھی انگریزوں کا خیر خواہ تھا۔ اس کے علاوہ جب غالبؔ دہلی پہنچے تو کچھ برسوں کے بعد دہلی کالج کی نئی تعلیمی صورتیں سامنے آئیں وہ دہلی کالج جو بقول بابائے اردو عبدالحق

> "یہ وہ پہلی درسگاہ تھی جہاں مشرق و مغرب کا سنگم قائم ہوا۔ اس ملاپ نے خیالات کے بدلنے، معلومات میں اضافہ کرنے اور ذوق کی اصلاح میں جادو کا کام کیا اور ایک نئی تہذیب اور نئے دور کی بنیاد تھی اور ایک نئی جماعت ایسی پیدا کی جس سے ایسے پختہ۔ روشن خیال اور بالغ نظر انسان اور مصنف نکلے جن کا احسان ہماری زبان اور ہماری سوسائٹی پر ہمیشہ رہے گا۔"

ایسے ہی دور میں جب وہ کلکتہ پہنچتے ہیں تو وہاں راجہ رام موہن رائے کی تحریک اور اس کے خوشگوار اثرات دیکھ کر متاثر ہوتے ہیں، مغربی علوم کا دور دورہ، جدید صنت، حرفت کی تجلیاں۔ ایک بدلا ہوا ترقی یافتہ ماحول نئے نئے قوانین کی آمد جس میں شخصی آزادی ،فکری آزادی، عدلیہ کا مساوی رویہ، تبدیلی مذہب کا ہر بشر کو حق۔ خون بہا کا خاتمہ اور قتل کو پبلک جرم قرار دیا جانا۔ ستی پر تھا کا خاتمہ اور عقدِ بیوگان کی تحریک۔ ظاہر ہے کہ غالبؔ جیسے آزاد خیال اور انسان دوست کے ذہن میں یہ نئے نئے قاعدے قانون اپنی جگہ بنا گیے اور وہ غالبؔ جو پہلے سر سید کی کتاب آثار الصنادید کی تعریف کرتے تھے انہیں کی دوسری کتاب آئین اکبری کو یہ کہہ کر ناپسند کرتے ہیں کہ "مردہ پروردن مبارک کار نیست" اہلِ علم واقف ہیں کہ غالبؔ نے اپنی اس منظوم تقریظ میں کس طرح مغربی ایجادات کی تعریف کی ہے۔

ہندوستانی نشاۃ الثانیہ کا یہ دور تعمیر و تخریب کے حوالے سے ایک تاریخی دور تھا۔ ہندوستان کی سیاسی اتھل پتھل اور انگریزوں کا غلبہ اور ان کی حکومت محض ایک سیاسی عمل نہ تھا بلکہ اگر غور سے دیکھا جائے تو انگریزوں کی آمد۔ مداخلت اور حکومت کے جملہ سلسلۂ عمل میں خود ہندوستان کی سماجی اور داخلی تفریق کو جس قدر دخل ہے شاید اتنا حکومتِ وقت کی کمزوری کا نہیں۔ یہ تفریق بادشاہ سے تا وزیر اور وزیر سے تا عوام پھیلی ہوئی ہے۔ قوموں، طبقوں، قبیلوں کے درمیان جذب و پیوست تھی۔ پروفیسر ممتاز حسین نے اس تاریخی حقیقت کو اس طرح پیش کیا ہے۔ لکھتے ہیں

"بالعموم یہ تصور کیا جاتا ہے کہ انگریزوں کا تسلّط صرف
سیاسی اسباب کی بنا پر وقوع پذیر ہوا یہ صورت صرف
اس وجہ سے پیدا نہ ہوئی کہ بر صغیر سیاسی انتشار اور طواف
الملوکی کا شکار تھا بلکہ اس وجہ سے بھی کہ اس کی سوسائٹی
مختلف اقوام کے فرق۔ ذات پات کے فرق قوم قبیلے کے
فرق کے ایک ایسے توازن پر قائم تھی جس میں اتحاد اور

یگانگی کم اور نفاق اور علیحدگی زیادہ تھا۔"

۔غالب ایک مطالعہ

غالبؔ کا دور ایک ایسا دور جہاں کئی طرح کے نئے پرانے خیالات، روایات باہم تضاد تصادم میں مبتلا تھے۔ صدیوں کی روایت سے الگ ہونا اور ایک نئی راہ نکالنا۔ اس کا استقبال کرنا جوئے شیر لانے کے مترادف تھا لیکن غالبؔ نے ایسا کر دکھایا اس لیے کہ ان کے نزدیک زندگی کوئی ساکت جامد شے نہیں تھی، ہر دور میں زندگی اپنا راستہ تلاش کرتی ہے اور بہتر سے بہترین شکل اختیار کرنے کی کوشش کرتی ہے، ایسا غالبؔ کو یقین تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ غدر کو محض ایک سیاسی واقعہ نہیں سمجھتے تھے بلکہ اس سیاسی تبدیلی کو زندگی کی ایک بڑی حقیقت سمجھ کر قبول کر رہے تھے انہیں قتل و غارت گری کا دکھ ضرور ہے لیکن مغلیہ حکومت کے جانے کا رنج نہیں۔ اور نہ ہی انگریزوں کی آمد کا دُکھ۔ صاف اندازہ ہوتا ہے کہ اس کے پیچھے غالبؔ کا تاریخی شعور اور صوفی مزاج کام کر رہا ہے جو دنیا کو متحرک و متغیر سمجھ کر نہ صرف قبول کرتا ہے بلکہ تبدیلیوں کا استقبال بھی کرتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ مہر نیمروز میں وہ صاف طور پر لکھتے ہیں "دنیا یونہی چلتی رہے گی۔ آدم کے بعد آدم آتے رہیں گے" یہی نہیں انہوں نے یہاں تک کہہ دیا کہ قیامت کے بعد بھی نئے آدم آتے رہیں گے۔ آدم کے تئیں یہ خوش فہمی، خوش عقیدگی دنیاوی اعتبار سے ان کے ترقی پسند خیال کو ظاہر کرتی ہے۔ چونکہ غالبؔ نے زندگی کا ایک بڑا حصہ پنشن اور روزی کے لیے جدو جہد کرتے گذارا اِس لیے ان کے پاس عملی زندگی کا باقاعدہ تصور تھا۔ سماجی۔ معاشرتی اور طبقاتی زندگی کا عملی تصور جو اُن کے خطوط میں بطور خاص جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اس کا اجتماعی تصور ان کے پاس کم تھا۔ انفرادی طور پر ہی سہی، وہ اپنے عمل اور علم کے ذریعہ اپنی فکر اور ادب کو نیا رنگ دینے کی کوشش کی۔ سچ تو یہ ہے کہ وہ دور ہے جب مغرب میں اشتراکیت ،جمہوریت اور سیکولرزم کی آوازیں اُٹھ چکی تھیں۔ مختلف فلسفے مارکس کے فلسفہ میں ضم ہو کر نئی انسان دنیا کا تصور پیش کر چکے تھے، لیکن ان سب کو گونج پورے طور پر ہندوستان

میں اس وقت پہنچی ہو گی کہا نہیں جا سکتا لیکن خود ایرانی تصوف کی سخت گیری کے خلاف جو ماحول بن رہا تھا وہ تازہ ترین افکار کی ضرب سے محفوظ رہا ہو گا، یہ سوچ پانا بھی مشکل ہے بہر حال غالبؔ نے ایسی تمام سخت گیریوں کی سخت مخالفت کی حالانکہ ایک جگہ ممتاز ناقد ممتاز حسین نے اپنے ایک انتخاب میں غالبؔ کی زبانی یہ بات بھی کہلوائی ہے

> "چونکہ میری عجمی فطرت ماوراالنہری علماء کی خشک مغزی سے میل نہ کھاتی تھی میں نے سمرقندی حنفی سنّی مذہب کو ترک کر دیا اور عجم کی شیعیت کی طرف مائل ہو گیا لیکن اپنی ذات کو جیسا کہ اہل تصوف کا پیشہ ہے ہر قسم کے دینی اور ملّی تعصب سے پاک رکھا۔ میری نظر میں ہندو، مسلم، عیسائی، زرتشتی، سنّی، شیعہ سب برابر تھے۔"

احتشام حسین نے بھی اپنے مضمون غالبؔ کا تفکر میں عالمانہ تجزیہ کیا ہے

> "اسلام اور دوسرے مذاہب کا مطالعہ تاریخ، اخلاقیات، ہیئت، طب، منطق، تصوف یہی وہ علوم ہیں جو رائج تھے اور انہیں سے غالبؔ نے زندگی کو سمجھنے میں مدد لی تھی۔ غالبؔ صوفی مشرب ہونے اور وحدۃالوجود میں عقیدہ رکھنے کے باوجود تصوف کے سارے اصولوں کو علمی صوفیوں کی طرح نہیں مانتے تھے۔ وحدۃالوجود کی طرف ان کا میلان کچھ تو مسایل کائنات کے سمجھنے کے سلسلے میں پیدا ہوا تھا اور کچھ مذہب کی اُن ظاہر داریوں سے بچ نکلنے کا ایک بہانہ تھا جو ان کی آزاد پسند طبیعت پر بار تھیں۔ غالبؔ جس سماج کے فرد تھے اُس سماج میں باغیانہ میلان اور آزادی کا جذبہ داخلی طور پر تصوف میں ہی نمایاں ہو سکتا تھا کیونکہ غالبؔ کو کوی واضح

> خارجی سہارا آزادی کے لیے حامل نہ تھا۔ کوئی علمی یا ادبی
> تحریک جس سے وابستہ ہو کر وہ اپنے طبقہ کے ماحول میں
> گھرے ہوئے ہونے کے باوجود آگے بڑھ جاتے موجود
> نہیں تھی۔ وہ زمانہ کچھ دن بعد آیا۔۔"

تصوف کو حوالے سے دنیا کو سمجھنے اور اسے بدلنے کا تصور ہی فی زمانہ ایک سیکولر تصور تھا۔ جس نے بعد میں ایک اصطلاح کی نئی شکل اختیار کرلی، سیکولرزم کا ابتدائی تصور بھی کچھ ایسے ہی مذہبی افراد سے وابستہ تھا جو دنیا سے کٹ کر نہیں دنیا کو لے کر چلنا چاہتے تھے۔ دوسری مشکل احتشام حسین نے یہ بتائی کہ ان سب باغیانہ اظہار کے لیے ان کے پاس کوئی خارجی سہارا نہ تھا۔ لیکن ایک مشکل اور بھی تھی کہ غالبؔ کوئی مصلح یا ریفارمر نہ تھے۔ بلکہ وہ ایک فنکار تھے۔ شاعر تھے اور وہ بھی غزل کے شاعر۔ اور ہم سب جانتے ہیں کہ غزل داخلی صنفِ سخن ہے خارجی سہارے کی کمی نے ان کی داخلی کیفیت کو اور پروان چڑھایا وہ سب کہ سب بڑے سلیقے سے اپنے باطن میں جذب کرتے رہے۔ اور باطنی انجذاب و امتزاج کی صورتیں بے حد عجیب و غریب ہوا کرتی ہیں خارجی دباؤ باطن میں گھل مل کر ایک عجیب نازک نفسیات کی شکل اختیار کرتے ہیں جسے غالبؔ جیسے شاعر کے یہاں تلاش کرنا بہت مشکل ہے اور اس رنگارنگی کو کوئی وحدت قرار دینا اس سے بھی زیادہ مشکل، تاہم کچھ اشارے ہی کیے جاسکتے ہیں۔

غالبؔ ایک آزاد فطرت کے انسان تھے۔ مذہب، سماج، رسم و رواج وغیرہ کی پابندی انہیں کسی طرح منظور نہ تھی ہر چند کہ وہ وحدانیت، رسالت وغیرہ کے قایل تھے لیکن یہ سب باتیں ایک حد تک عرضِ فکر و نظر کا حوالہ بنتی ہیں اس سے زیادہ نہیں ورنہ وہ بار بار کیوں کہتے

ہم کو معلوم ہے جنّت کی حقیقت لیکن
دل کے خوش رکھنے کو غالبؔ یہ خیال اچھا ہے

جانتا ہوں ثوابِ طاعت و زہد
پر طبیعت اِدھر نہیں آتی

کہا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
پاداشِ عمل کی طمعِ خام بہت ہے

طاعت میں تار ہے نہ مئے وانگبیں کی لاگ
دوزخ میں ڈال دو کوئی لے کر بہشت کو

واعظ نہ تم پیو نہ کسی کو پلا سکو
کیا بات ہے تمہاری شرابِ طہور کی

اس کے علاوہ اور نہ جانے کتنے اشعار جن میں اظہار و نمائش پر طنز، ریاکاری پر حملے، تصور و تخیل پر ضربیں ہیں جو ان کی عقل پرستی اور روشن خیالی کے ثبوت فراہم کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ معقولات سے دلچسپی رکھتے تھے۔ فقہ، حدیث، مسایل دین واُن سے اُن کی دلچسپی نہ تھی۔ اسی لیے ان کی شاعری میں زہد واتقا، خوفِ عقبٰی اور حور وتصور کا ذکر نہیں کے برابر ہے۔

ان سب باتوں کا ایک قابلِ غور پہلو یہ ہے کہ ان سب امور کو غالبؔ نے کسی مفکر یا فلسفی کی طرح نہیں بلکہ وہ ایک عام سے انسان کی طرح فطری رد اور قبول کی منزلوں سے گذرے۔ اگر ایک طرف غالبؔ نے انگریزوں کے ذریعہ لائے مغربی اور صنعتی انقلاب کا استقبال کیا تو دوسری طرف ۱۸۵۷ء کی جنگ میں ان کی حریت میں بھی جاگ اٹھتی ہے۔

بہادر شاہ ظفؔر کا سکہ لکھتے ہیں تو دوسری طرف قلعہ معلیٰ کو نامبارک بھی قرار دیتے ہیں۔ایک طرف اچھا کھانا، اچھا رہنا، شراب نوشی اُس پر خود داری اور وضعداری دوسری طرف پنشن کی بازیابی۔ مقدمہ بازی اور دیگر صعوبتیں اور حد یہ کہ صعوبتِ زندانی۔ غالبؔ کو زندگی اور زندگی کے مسایل کے بہت قریب لے آئی۔ جو آدمی ساری زندگی حصولِ رزق میں جان کھپاتا رہا ہو اس کے دل ودماغ میں انسانی ہمدردی۔ دردمندی کا پیدا ہونا عین فطری ہے۔ یہی وجہ ہے کہ غالبؔ زندگی بھر قلب و جگر میں نقب لگاتا رہے اور ریاکاری کو بے نقاب کرتے رہے اور ایک نئے انسان، نئے سماج کی تعمیر کی خواہش دل میں پالتے رہے۔ وہ خود ہی لکھتے ہیں

"بس یوں سمجھو کہ میرا مسلک انسان دوستی کا تھا۔ میں اس مستقبل کو دیکھ پایا تھا جبکہ انسان اپنے تمام تعصبات ذہنی اور ملی کو مٹا کر ایک انجمن میں تبدیل ہو جائے گا۔"

بروزے کہ مردم شوند انجمن

شود تازہ پیوند جانہا بہ تن

(انتخاب غالب)

ممتاز حسین نے بھی لکھا ہے

"وہ ہر قسم کے مذہبی اور قومی تعصب سے بلند ہو چکے تھے۔" بندہ پرور میں تو بنی آدم کو مسلمان یا ہندو یا نصرانی عزیز رکھتا ہوں۔ ان سے اس کی توقع کرنا کہ وہ فرنگیوں کے خلاف غیر مشروط جہاد تو درست سمجھتے رہے ہوں گے صحیح نہیں ہے۔ اگر ایسا ہوتا تو وہ اپنے عزیز دوست مولوی فضل حق کے بارے میں یہ کیوں لکھتے کہ "انہیں اسلام میں بہت تعصب تھا اور ایسا کہ اسی فرط تعصب میں انہوں نے جان

دی"   وہ شعور کی اُن منزلوں میں تھے جہاں وہ پوری انسانیت کو ایک خاندان کی حیثیت سے دیکھنا چاہتے تھے بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ان کی نظر اس سے بھی آگے کسی ایسے منظر کی تلاش میں تھی جس میں وہ پوری کائنات پر مورخی نگاہ ڈال سکتے تھے

منظر اک بلندی پر اور ہم بنا سکتے
عرش سے ادھر ہوتا کاش کے مکاں اپنا

یہ سچ ہے کہ سیکولرزم کی جدید اصطلاح سے غالبؔ واقف نہ تھے وہ مغربی علوم کے اثرات اور اس میں زندگی و روشنی کے بہر دیکھ کر قدامت، روایت، کہنگی اور فرسودگی کے شدید مخالف ہوئے اور نئے نظام کا استقبال کرنے لگے۔ اس نئے نظام سے مراد محض بھاپ اور بجلی کی ترقی نہیں بلکہ عق پرستی، دانشوری اور عدل و انصاف ہے جس میں انسان کو سراسر دخل ہے اسی لیے وہ انسان، انسانی عظمت افریت کے بے حد قایل ہیں تبھی تو ایک خط میں لکھتے ہیں۔ "میں انسان نہیں ہوں انسان شناس ہوں"۔ اسی لئے وہ ایسے تمام اعمال و افراد کی مخالفت کرتے ہیں جو پرانے عقائد۔ فرسودہ روایات کو لے کر چلنا چاہتے ہیں۔ سرسید کی کتاب کی تقریظ میں بھی اسی سلسلے کی کڑی ہے۔ غالبؔ اپنی ذات سے بھی اس قدر دردمند انسان دوست تھے کہ بادشاہ سے لے کر امیروں اور میوہ فروشوں تک غالبؔ کے دوستوں میں تھے اور یہ دوستیاں بلا تفریق مذہب و ملت تھیں۔ بقول سردار جعفری

"غالبؔ کا مزاج ایرانی تھا۔ مذہبی عقائد، عربی، تہذیب و تربیت ہندوستانی اور زبان اُردو جس کو غالب نے بار بار ہندی اور ریختے کے نام سے یاد کیا ہے۔ ذہانت، طباعی اور سخن وری کا ملکہ پیدائشی تھا اور زندہ دلی، آزادہ روی اور خوش اخلاقی نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ جب بیس پچیس برس کی عمر میں رنگ رلیوں سے دل ہٹ گیا تو صوفیانہ آزادہ

روی اختیار کی اور ہندو ، مسلم، عیسائی، ہندوستانی اور انگریزوں سب سے یکساں سلوک کیا۔ نماز پڑھی نہیں روزہ رکھا نہیں، شراب کبھی ترک نہیں ہمیشہ اپنے آپ کو گنہگار کہا لیکن خدا اور رسول اور اسلام پر پورا ایمان رکھا۔"

(پیغمبرانِ سخن)

ٹھیک ہے کہ اگر غالبؔ سے متعلق سے یہ سوال آج بھی اپنی اہمیت رکھتا ہے کہ ان کے سامنے کوئی کائنات یا باضابطہ فلسفۂ حیات تھا یا نہیں۔؟ لیکن جہاں تک سیکولرزم کا تعلق ہے۔ سیکولرزم کوئی آسمانی یا کتابی فلسفہ نہیں بلکہ انسان کے ایسے ہی مشترک، متوازن رویّوں، فطری آزادی اور تعقّل پسندی کا نام سیکولرزم ہے جو غالبؔ کی شخصیت میں بدرجۂ اُتم موجود تھا۔ یہ سچ ہے کہ غالبؔ کا مطالعہ بے حد وسیع تھا۔ علم وادب سے گہرا شغف بھی رہا اور انہیں حوالوں سے وہ فلسفۂ ہمہ اوست اور وحدۃالوجود کے قریب بھی آئے پھر بھی کوئی نظریہ حرف کتب بینی سے جنم نہیں لیتا۔ اس کے لیے زندگی پر مضبوط گرفت اور انسانوں کے دلوں پر دسترس ہونا ضروری ہے۔ زندگی کو سمجھنے میں غالبؔ کے مطالعہ نے ضرور ساتھ دیا لیکن ساتھ ہی بچپن کی یتیمی۔ دہلی کا قیام۔ کلکتے کا سفر نے بھی اپنا اپنا رول تو ادا کیا ہی لیکن سب سے اہم رول تھا زندگی بھر کا افلاس جس نے غالب کی روح کو ہمیشہ بے چین رکھا اور زندگی کو سمجھنے میں معاونت کی۔ زیادہ اہم یہ نہیں ہے کہ زندگی نے غالبؔ کے ساتھ کیا سلوک کیے بلکہ اہم یہ ہے کہ غالبؔ نے زندگی کے ساتھ کیا سلوک کیا۔ حیات وکائنات کے تئیں کون سے تصوّرات لے کر چلے۔ انسان دوستی اور انسان پرستی کے کیسے کیسے دیئے روشن کیے۔ اور انسانی فکر کی نیرنگی اور بوالعجمی کس کس طرح ان کی شاعری میں منعکس ہوئی، آخر کوئی تو بات ہے کہ تمام ترجدید ہوتے ہوے بھی تصوف کے بعض خیالات سے مدد لیتے ہیں۔ اپنی مثنوی ابر گہربار میں کائنات کو آگہی کہنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ اور اپنی غزلیہ شاعری میں زندگی کے بعض اہم فلسفے، موت وزیست، فنا وبقا، بہار وخزاں، رنگ ونور وغیرہ کو بڑے رجائی ڈھنگ

سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ وہ بار بار کہتے ہیں

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا
نہ ہو مرنا تو جینے کا مزہ کیا

موجِ خوں سر سے گذر ہی کیوں نہ جائے
آستانِ یار سے اُٹھ جائیں کیا

ہے رنگ لالہ و گل و نسریں جُدا جُدا
ہر رنگ میں بہار کا اثبات چاہیے

قد و گیسو میں قیس و کوہکن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

غالبؔ نے زندگی کو جس طرح سمجھا اور جس انداز سے اپنی شاعری میں پیش کیا اس کے بے شمار پہلو ہیں۔ متعدد پرتیں ہیں، نازک پیچیدہ صورتیں بھی جس کی مکمل تفہیم کسی ایک مضمون میں ممکن نہیں۔ عنوان کے حوالے سے تو ان کے تقریباً تمام پہلوؤں میں کوئی نہ کوئی ایسا نکتہ ضرور آتا ہے جس پر غور کیا جاسکتا ہے لیکن ان کے بڑے انسان ہونے کا سب سے مضبوط دعویٰ ان کے وہ اشعار ہیں جس میں وہ حضرتِ انسان کی مدح سارئی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ انسان ہندو ہے نہ مسلمان وہ تو بس اس کائنات کے پردہ پر، اس کرہ ارض پر انسانی وجود سے سرشار ہیں۔ اس کی عقل و دانش، اس کے علمی و عملی کارناموں اُس کی امنگوں و آرزوؤں، اس کی حسرت تعمیر پر کہیں حیران ہیں، کہیں نازاں و فرحاں۔ ان کی اس

سوچ میں ذرا بھی تصنع نہیں کہ دنیا کی ساری رونق انسان کے ہی دم سے ہے۔

زما گرم است ایں ہنگامہ بنگر شور ہستی را
قیامت میدمد از پردۂ خاکی کی انساں شد

شوق کی تمنا، حسرت کی تعمیر، امکانات کا تصور، یہ سب غالب کی ایسی دلکش اور معنی خیز اصطلاحیں ہیں جن میں معنی کی ایک دنیا بسی ہوئی ہے مثلاً ان اشعار کو دیکھیے

گھر میں کیا تھا کہ ترا غم اسے غارت کرتا
وہ جو رکھتے تھے ہم اک حسرتِ تعمیر سو ہے

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

آتش افروزیِ یک شعلۂ ایماں تجھ سے
چشمک آرائیِ صد شہر چراغاں مجھ سے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے
ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ان اشعار کو پڑھیے تو پہلی سماعت میں لگتا ہے کہ واحد متکلم کی خود کلامی ہے یا ایک مجذوب کی بڑ جس پر اعتراض بھی کیے گیے۔ لیکن وہ دنیا ہی کو لے کر دنیا کی پروا کیے بغیر نشاطِ تصور کی نغمی سنجی میں تاحیات مصروف رہے۔ ان کے یہاں میں سے مراد صرف غالب نہیں ہے بلکہ انسان ہے ایک ایسا انسان جس کے پاس زندگی کا ایک بھرپور تصور ہے ایک معقول

ترقی یافتہ مستقبل کی خواہش کیونکہ اسے صاف اندازہ ہو رہا تھا کہ پرانا سماج، پرانا نظام رخصت ہو رہا ہے اور ایک نئی دنیا تعمیر ہو رہی ہے اس لیے کہ حضرت انسان کے ذریعہ خوب سے خوب تر کی تلاش جاری رہتی ہے اور اسے جاری رہنی بھی چاہیے۔ غزل میں ایسے خارجی اور باہری دنیا کا اظہار مشکل سے ہوا کرتا ہے لیکن غالب نثریت میں ڈوبے ان اشعار کو کہنے میں بھی تکلف نہیں کرتے۔

نہ سنو گر بُرا کہے کوئی نہ کہو اگر بُرا کرے کوئی
روک دو گر غلط چلے کوئی بخش دو گر خطا کرے کوئی

لیکن غزل کا داخلی انداز بڑے ہی خلاقانہ انداز میں کچھ عجب تیور و آہنگ سے ظاہر ہوا ہے کہ اس اظہار میں اکثر سوالات ہیں کبھی طنز و تمسخر۔ کبھی تشکیک اور شکوہ و شکایت لیکن ان سب کو ملا کر غالبؔ کے تفکر کا جو آہنگ بنتا ہے وہ گرمیٔ حیات اور گرمیٔ فکر کی ایسی سنجیدہ، گہری اور دلآویز تصویر پیش کرتا ہے جو قدما و نیز ہم عصروں سے نہ صرف ممتاز و متمیز کرتا ہے بلکہ قدم قدم پر فکر کے نئے نئے در وا کرتا چلتا ہے۔ جس نے نئے عہد میں بھی غالبؔ کو سنگ میل قرار دیا۔ سردار جعفری لکھتے ہیں

"انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں صدی کی ابتدا میں غالب کی مقبولیت میں جو اضافہ ہوا ہے اس میں اور باتوں کے علاوہ اس نئے مزاج کا دخل ہے۔ یہ احساسِ آزادی سے بیدار ہونے والے نئے ہندوستان کے مزاج سے ہم آہنگ ہے جسے عظمتِ رفتہ پر ناز ہے اور دُکھ بھی ہے اور نئی عظمت کی تلاش بھی ہے۔ غالبؔ نے سیاسی شاعری نہیں کی لیکن نئے عہد کے مزاج کو سمو لیا اور جب نئے طوفان سے کھیلنے والے آئے تو انہوں نے بلاخیز موجوں سے لڑنے کے لئے غالب کی شاعری سے تقویت حاصل کی۔"

غالب کی بڑی شاعری کے متعدد پہلو ہیں لیکن ان کی فکر کا ایک بہت بڑا پہلو یہ تھا کہ انہوں نے بزم دنیا کو آراستہ کرنے اور اسے خوبصورت بنانے کا مسلسل خواب دیکھا۔ انسان کو انسانی فطرت کے حوالے سے اُسے بہتر بنانے میں ایک غیر معمولی شاعرانہ و فنکارانہ رول ادا کیا۔

آج جبکہ اپنی ہی ترقیوں میں ڈھلا انسان، اپنی ہی بنائی ہوئی مشین کا کچھ اس طرح پرزہ ہو کر رہ گیا ہے کہ خواس کے پُرزے پُرزے ارے جا رہے ہیں۔ ایک طرف انسان سے انسانیت رخصت ہو رہی ہے تو دوسری طرف آزادی۔ جمہوریت، سیکولرزم وغیرہ کے تصورات درہم برہم ہو رہے ہیں۔ کلام و سخن اور دار و رسن کے ایسے آزمائشی دور میں غالب کی اہمیت معنویت آج اور بڑھ جاتی ہے اور وہ ہمارے سامنے ایک نئے پیغام، نئی فکر کے ساتھ آتے ہیں۔ ایک ایسی فکر جو دشت و صحرا میں توامکانات کے تصور پیدا کرتی ہی تھی نیز ہنگامیت، صارفیت سے بھری پری آج کی دنیا میں بھی انسانی عظمت و حرکت کے لالہ و گل کھلانے کی قوت نمو رکھتی ہے۔ بس ذرا ایک نئی دریافت نئی ضرورت ہے۔ مجنوں گورکھپوری نے غلط نہیں کہا ہے

> ''دنیا میں بڑا شاعر وہی مانا گیا ہے اور تاریخ میں وہی اپنی ساکھ قائم کر سکا ہے جس کے کلام نے انسان کی فطرت کو ملحوظ رکھتے ہوئے اس کو پہلے سے بہتر انسان بنانے میں اہم حصہ لیا ہو۔ غالبؔ کا شمار بھی ایسے ہی بڑے اور تاریخی منزلت رکھنے والے شاعروں میں ہو گا۔''

جلال السعید الحفناوی

حقّی مصری: مصر کا ایک غالب شناس

اسد اللہ خان غالبؔ (۱۷۹۷۔۱۸۶۹ء) ان عظیم شعرا میں شمار کیے جاتے ہیں جنہیں برصغیر ہند نے جنم دیا ہے۔ وہ اس خطۂ ارض کے بلا تنازعہ امیر الشعرا ہیں۔ وہ صنف شاعری کے آخری رسول تھے یہی وجہ ہے کہ عبدالرحمٰن بجنوری نے اپنی کتاب ''محاسن کلام غالب'' میں ذکر کیا ہے ''ہندوستان کی الہامی کتابیں دو ہیں، مقدس وید ا اور دیوانِ غالب''(۱)

غالب کے اردو اور فارسی اشعار کا اکثر ہندوستانی علاقائی زبانوں میں ترجمہ ہو چکا، ہے ان کے علاوہ متعدد یورپی زبانوں میں بھی یہ تخلیقات منتقل ہو چکی ہے۔ ان میں سب سے اول انگریزی، جرمنی اور اٹلی ہے۔ واضح رہے کہ یورپ نے مرزا غالب سے ان کے دیوان کے مختلف جزئی اور مکمل تراجم سے خود کو روشناس کرایا ہے۔ اس طرح ساری دنیا نے غالب کو ایک عظیم اور فلسفی شاعر کی حیثیت جانا اور انہیں دنیا کے شعرا میں ایک اعلیٰ مقام حاصل ہوا۔

مگر افسوس کی بات ہے کہ غالب کو عالم عرب میں منصفانہ شہرت نہیں ملی، حالانکہ عرب دنیا تاریخی، جغرافیائی، تمدنی، لسانیاتی اور دینی اعتبار سے ہندوستان کے کافی قریب ہے۔ وہیں انہیں کہ ہم وطن ٹیگور اور اقبال نسبتاً زیادہ مشہور ہوے ہیں، دنیاے عرب نے ان دونوں کو ان کے اشعار کے عربی تراجم کے ذریعے جانا ہے۔ میں اس بات پر ہمیشہ ہی اپنے آپ کو حیراں پاتا ہوں کہ آخر یہ کیا وجہ ہے کہ اس عظیم شاعر نے دنیاے عرب میں اپنی جگہ نہیں بنائی جبکہ شاعری کا وہاں کے ادب میں کافی اونچا مقام ہے اور وہ شعر اور شعرا کی کافی قدر اور عزت کرتے ہیں۔

میں نے اپنے آپ سے کہا کہ شاید غالب کے مشکل اشعار، اس کے فلسفے اور غالب کی شخصیت کو ٹھیک سے نہ سمجھنے کی وجہ سے یہ مشکل درپیش ہے اور یہی وجہ ہے کہ بہتوں نے ان کے اشعار کے ترجمے سے یا ان کے متعلق لکھنے سے گریز کیا۔ اس طرح مختلف مترجمین نے ان کے اشعار کو بہت حد تک نہیں سمجھا اور اس کا عربی میں ترجمہ کر دیا۔ مجھے اس حقیقت کا سامنا اس وقت کرنا پڑا جب میں نے غالب کی شاعری کو اپنے پی۔ ایچ۔ ڈی (ڈاکٹریٹ) کا موضوع بنانا چاہا۔ بڑے اساتذہ نے اسے یہ کہتے ہوئے مسترد کر دیا کہ یہ موضوع مشکل ہے اور آپ اس کے اشعار اور اس کے فلسفے کو نہیں سمجھ پائیں گے۔ لیکن اس کے باوجود بھی غالب اور ان کی شاعری میرے دل و دماغ پر مسلط ہے یہاں تک کہ میں نے کسی اور موضوع ''شبلی نعمانی کے یہاں فن سیرت نگاری کی روایت'' پر پی۔ ایچ۔ ڈی۔ مکمل کر لیا۔ میں پی۔ ایچ۔ ڈی۔ کی سند حاصل کرنے کے بعد سے ہی غالب کی شاعری کی تحقیق میں مشغول اور مصروف ہوں اور اس کے معانی و مطالب کے مطالعے میں مصروف ہوں۔ فی الحال میں نے ''غزلیات غالب'' کا ترجمہ عربی میں پہلی بار شروع کر دیا ہے جو ایک سال کے بعد مکمل ہونے کی امید ہے۔ اس میں یہ بھی کوشش ہے کہ ان کے فلسفے کی بھی تشریح کروں۔

متعدد عربی مقالوں کے مطالعے کے بعد میں نے غالب کا ذکر صرف دو جگہوں

پر پایا۔ اور یہ دو ہیں. ا۔ دلی میں "بین الاقوامی غالب سمینار" ۱۹۶۹ء میں منعقد ہوا تھا۔ جس کا انعقاد وفات غالب کی ایک صدی مکمل ہونے کے موقعے پر کیا گیا تھا۔ اس میں ایک عربی شاعر عبداللہ بن سنان بن محمد نے ایک طویل قصیدہ پڑھا تھا جس کا عنوان تھا "شاعر الہند قد زرعت التآخی" یعنی "ہندوستان کے شاعر نے اخوت کا بیج بویا" اس کا مطلع تھا

مر قرن علی زمان و فاتہ   فاذیری القوم سر ذکر یاتہ

واعیدی لنا الزمان الذی ولی   وماکان من جمیل صفاتہ

جزینا عن (غالب) الہند یا (ہند)   از یحی الستار عن آیاتہ

یہ اپنے قسم کا نادر قصیدہ ۳۸ (اڑتیس) اشعار پر مشتمل ہے اور شاعر یہ قصیدہ اس شعر پر ختم کرتے ہیں

فعلیل السلام نم فی جنان   و حباک الالہ لہ من رحماتہ

عبداللہ بن سنان نے ابتدا میں اس عظیم شاعر کی سیرت اور شاعری کی زبان کی اچھی جانکاری نہ ہونے کا اعتراف کرتے ہوئے کہا ہے "یہ میرے لیے افسوس کی بات ہے کہ اس عظیم شاعر اسد اللہ خان غالب کے متعلق ایسی باتیں کہوں جو میں ان کے متعلق جانتا ہی، نہیں پھر تو میں اس رات کے لکڑی والے کے مانند ہونگا جو نہیں جانتا کہ اس کے مقدر میں کیا ہے۔ لیکن اس عظیم شاعر پر بحث اور ان کی شاعری کا مطالعہ کرنے کے بعد میں حال ہی میں کچھ آسان اور چھوٹی چیزوں کے متعلق کچھ کہنے پر قادر ہو سکا ہوں۔ مجھے معلوم ہوا ہے کہ یہ عظیم شاعر تحریک آزادی کے ان پہلے سپاہیوں میں سے تھے جنہوں نے استعمار کے استبداد کے خلاف عوام کو اکسایا" (۳)

۲۔ دوسری کوشش جس میں غالب کی شاعری کو عربی ادب میں لیا گیا ہے وہ ہے ایک تفصیلی اور دقیق تنقیدی مقالہ جسے یحی حقی نے "غالب شاعر الہند العظیم" کے عنوان کے تحت اپنی کتاب "انشودة البساطة" میں جگہ دی ہے جو قاہرہ سے ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا۔ یہ

غالب کے اُردو دیوان کی تنقید ہے، ساتھ ہی یہ غالب کے اردو دیوان پر عربی میں پہلی تنقیدی کوشش ہے۔ واضح رہے کہ یہ تنقیدی مقالہ یحی حقی نے غزلیات غالب کا انگریزی ترجمہ پڑھنے کے بعد لکھا تھا۔

اس طرح پہلی کوشش عبداللہ بن سنان کی شعری تھی اور دوسری کوشش یحی حقی کی نثر میں تھی اور ان دونوں نے یہ کوششیں اردو زبان نہ جاننے کے باوجود کی تھی اور یہ دونوں سب سے پہلے اشخاص ہیں جنہوں نے غالب کی عبقریت کا انکشاف کیا اور عربوں کو اس سے روشناس کرایا۔

اگلے صفحات میں ان تنقیدی آراء کا جائزہ لیں گے جو یحی حقی نے اپنے غالب کے اردو دیوان کی تنقید میں پیش کیا ہے۔ اور یہ جائزہ مرزا غالب کے اردو دیوان کے مطالعے پر مبنی ہو گا نہ کہ یحی حقی کی طرح اس کے انگریزی ترجمے پر، واضح رہے کہ انھوں نے اس دیوان کے ترجمے اور اشاعت کے سال کا ذکر نہیں کیا ہے۔ غالباً یہ ترجمے ان غزلیات کے حقیقی معنی سے کافی دور ہیں اور ہم سب جانتے ہیں کہ جب شعر کا ترجمہ ہوتا ہے تو اس کی اہم خصوصیات مفقود ہو جاتی ہیں جو شعر کی روح ہے۔ ان کے علاوہ وزن، قافیہ، قالب اور موسیقی سبھی کچھ جاتی رہی ہیں۔ جہاں تک غزل کا سوال ہے تو اس کے اردو اور عربی مفہوم میں کافی فرق ہے۔ غزل عربی شاعری میں مضمون شعری ہے اور ایک صنف سخن ہے جس میں شاعر اپنے محبوب کا وصف بیان کرتا ہے اور اس کے محاسن کے گیت گاتا ہے جسے "تشبیب" یا "نسیب" کے نام سے جانتے ہیں۔ اور یہ سب ہمیشہ قصیدے کے شروع میں آتے ہیں۔ اس کے موضوع کچھ بھی ہوں۔ اس کے بعد ہم شعر اصعالیک کی شاعری، دور جاہلی، میں پاتے ہیں جہاں پورے کے پورے قصیدے ایک ہی فکر یا سوچ کے ارد گرد گھومتے ہیں۔

حالانکہ مکمل طور پر غزل کی شروعات بنوامیہ کے دور میں ہوئی ہے۔ اس عہد میں بہت سے شعرا ایسے ہیں جنہوں نے غزل کو دوسری اصناف شعر پر ترجیح دی ہے مثال کے طور پر ہم بشار بن برد، کثیر عزہ، جمیل بثینہ اور عمر بن ابی ربیعہ وغیرہ کے نام پیش کر سکتے ہیں جبکہ

اردو شاعری میں غزل محض اصناف شعر کی ایک قسم ہے۔ان باتوں سے یہ ثابت ہوتی ہے کہ عربی شاعری میں غزل نام ہے ''مضمون'' کا، جب کہ اردو شاعری میں غزل نام ہے اصناف شعر کی ایک ''شکل'' کا۔

ہم یہاں پر یحیٰ حقی کی ان آراء وافکار کا بیان کرنا چاہتے ہیں جنہیں انہوں نے غالب کی شخصیت، شعری نظریے اور طرز زندگی کے سلسلے میں ذکر کیا ہے، پھر غالب کی شاعری کا تنقیدی جائزہ لیں گے اور ان کے فلسفہ حیات کو قلم بند کریں گے۔ غالب کے ان اشعار کا بھیذ کر کریں گے جن سے ان کے حالات، مزاج اور شخصیت بخوبی واضح ہوتے ہیں گویا کہ ہم لوگ ادب کی دو عظیم الشان شخصیتوں کے سامنے کھڑے ہیں۔ ایک غالب کی شخصیت ہے جس نے اردو شاعری کو عروج تک پہنچایا اور دوسری شخصیت یحیٰ حقی کی ہے جس نے نقد کے میدان میں شہرت حاصل کی ہے اور عربی اور مصری قصوں میں ایک بانی کی حیثیت حاصل کی ہے۔ نجیب محفوظ، جنہیں ادب میں نوبل انعام سے نوازا گیا ہے، یحیٰ حقی کے بارے میں کہتے ہیں کہ ''یحیٰ حقی مجھ سے پہلے اس انعام کے حقدار تھے''۔

یحیٰ حقی: زندگی اور ان کے تنقیدی نظریے

یحیٰ حقی بجا طور پر ان اول تریں شخصیات میں شمار ہوتے ہیں جنہوں نے عصر حاضر میں اعلیٰ ترین ادبی نمونے پیش کیے ہیں۔ وہ ایک جدید اسلوب کے مالک تھے۔ ان کی پیدائش ۱۹۰۵ء میں ہوئی۔ کم عمری میں باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ ان کی ماں نے اپنی اولاد کی پرورش کی ذمہ داری سنبھالی، اور ان کی تعلیم وتربیت میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ حقی نے اپنے شہر کے اسکول میں تعلیم حاصل کی اور ۱۹۲۱ء میں بی۔اے۔ کی ڈگری حاصل کی، پھر لا کالج میں داخلہ لیا اور ۱۹۲۵ء میں فارغ ہوئے۔ انتظامیہ میں ۱۹۲۷ء سے ۱۹۲۹ء تک ملازمت کی، اس صدی کے ابتدائی حصے میں ترقی یافتہ فکری ماحول میں زندگی بسر کرنے کا موقعہ ملا۔ حقی ان لوگوں میں سے ہیں جو مصری شخصیت اور اس کی انفرادیت میں یقین رکھتے ہیں اور جنہوں نے مصری اور عربی قصوں کی بنیاد ڈالی ہے۔ وہ قاہرہ کے متوسط گھرانے میں پیدا ہوئے، پھر مصر

کے دیہی علاقوں میں منتقل ہوگئے اور کسانوں کے ساتھ رہنے لگے۔ان کا کسانوں سے میل جول اس قدر بڑھ گیا کہ انہوں نے عام لوگوں کی طرز زندگی کو اختیار کر لیا اور اسی وجہ سے ان کی کتابوں میں مصری چھاپ اور اس کی قدیم تاریخ کا خاص اہتمام ملتا ہے۔(۴)

یحیٰ حقی کے یہاں صداقت، خوش اسلوبی اور گہرائی ہے، ان ساری صفات کو وہ اپنے خاص انداز میں بیان کرتے ہیں۔ جس انداز میں رمز ہے، کنایہ ہے، تشبیہ ہے، استطراد ہے، معترضہ جملے ہیں۔وہ احساسات اور خیالات کو اس انداز سے بیان کرتے ہیں کہ جس میں لمس، ذائقہ اور خوشبو کی آمیزش ہوتی ہے اور شاید اس طرح کی شاعری میں موسیقی اور تناغم کا راز پنہاں ہوتا ہے۔

حقی نے اپنی ڈائری میں صراحت کے ساتھ لکھا ہے کہ منفلوط میں ان کی ملازمت نے ان پر گہرا اثر چھوڑا۔اس دوران انہوں نے اپنے ملک کو جانا، اہل وطن کی اہمیت کو سمجھا، کسانوں کی زندگی کو قریب سے دیکھا۔ کھیتوں میں جمادات اور حیوانات سے سابقہ پڑا۔ حقی کے مطابق وہ پہلی جنوری ۱۹۲۷ء میں منفلوط کے انتظامیہ میں شامل ہوئے۔(۵)

دو سال تک ملازمت کے بعد پھر شعبۂ ڈپلوماسی میں منتقل ہوگئے، اس دوران انہوں نے حجاز کا سفر کیا اور ترکی میں مصطفیٰ کمال کی تحریک کا مشاہدہ کیا۔اٹلی کے سفر کے دوران موسلینی کے رجال کو سمجھنے کا موقعہ ملا اور جرمنی میں نازی تحریک کو دیکھا اور فرانس میں چوتھی جمہوری حکومت کا مشاہدہ کیا، پھر لیبیا کا سفر کیا اس وقت جب وہاں سیاسی اتھل پتھل تھی۔(۶)

قانون داں ہونے کے ساتھ ساتھ انہوں نے مغربی، روسی اور عربی ادب کا جم کر مطالعہ کیا اور ان میں گہرائی پیدا کی، علم نفسیات کا مطالعہ کیا، ابتدائی عہد میں انہوں نے مغرب کے بڑے بڑے لوگوں کے قصے پڑھے، مثال کے طور پر بلزاک، امیل زولا، فلوبیر اور ڈیکنز، پھر روسی ادب کا مطالعہ شروع کیا۔ انہوں نے انطون چیکوف، ٹولسٹی، تورجنیف اور دیستوفسکی وغیرہ کو پڑھا۔ حقی روسی ادب کو روحانی غذا سے تعبیر کرتے ہیں، جس نے

روسیوں کو متحرک کیا اور ان کے جذبات کو بھڑکایا اور جس نے ان کو لکھنے پر آمادہ کیا جبکہ دوسرے دور کو ذہنی ہم آہنگی کے عہد سے تعبیر کرتے ہیں۔(۷)

یحیٰ حقی ایک محقق ہیں اور ایک واضح اور مستقل مقصد کے حامل ہیں۔انہوں نے ایسے مصری قصے لکھے جس میں مصری چھاپ اور مصری زندگی، اس کی تاریخ، فطرت، ماحول، امیدوں اور پریشانیوں کی حقیقی تصویر ہے، وہ مصری قصے کی نشو نما کے پہلے مورخ ہیں جنہوں نے اسکا مستقل طور پر مطالعہ کیا۔ اس سلسلے میں سب سے مشہور ان کی کتاب "فجر القصۃ المصریہ" ہے۔

یحیٰ حقی کی تنقید پر پہلا مقالہ "کوکب الشرق" میں فروری ۱۹۲۷ء میں شائع ہوا۔ اس وقت ان کی عمر ۲۲ سال سے زیادہ نہیں تھی۔ ان کے قصے کے مجموعے کا نام تھا "سخریہ الناي" جو فن قصہ میں افکار کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ مقالہ ادب و نقد کے میدان میں یحیٰ حقی کے جدید نظریے واضح طور پر بیان کرتا ہے۔ اس مقالے میں انہوں نے اپنے افکار و آرا کے لب لباب کو بیان کر دیا ہے جس کو انہوں نے "نقد تاثیری" سے تعبیر کیا ہے۔ وہ واضح طور پر لکھتے ہیں کہ ان کے ادب کا تنقیدی جائزہ لینے کا معیار قاری کا نظریہ ہو گا جو اس کے سوا کچھ نہیں چاہتا کہ اس کے ذریعے روحانی غذا ملے اور نقد کے بحث و مباحث سے دور رہے، یہی وہ انداز ہے جس نے یحیٰ حقی کو دوسرے نقادوں سے ممتاز کیا ہے اور جسے انہوں نے اپنی کتاب "خطوات فی النقد" کے مقدمہ میں لکھا ہے وہ کہتے ہیں "میں نے اس سے انکار نہیں کیا کہ میں "نقد تاثیری" کے دائرہ سے نہیں نکلا ہوں، اور اپنے کلام میں دوسرے افکار و آرا کا ذکر نہیں ہے "اگر یحیٰ حقی کے جمال الفاظ کو دیکھا جائے تو انہیں ایسا ادیب پائیں گے جو سحر کلام کے شیدائی ہیں، جو ان کے اس مقالے میں عیاں ہے۔(۸)

یحیٰ حقی نے ہمیشہ صداقت کا لحاظ رکھا ہے اور حق پسندی کا ثبوت دیا ہے اور مناسب موقعہ پر مناسب چیزیں پیش کی ہیں۔ وہ صداقت اور فنی حق پسندی کو اپنی تخلیق کا معیار تسلیم کرتے ہیں، یحیٰ حقی اپنی نقد کے اصول اور "اتجاہ تاثیری" کے ادبی تخلیق کے

میدان میں بالکل منفرد و ممتاز ہیں وہ انہیں چیزوں کو اپناتے ہیں جن کی طرف ان کا ذوق، ان کی معلومات، ان کے عصر اور معاشرہ کی ضروریات کی طرف مائل کرے۔ وہ مختلف افکار کے قبضے سے آزاد ہیں اور اس بات کی کوشش کرتے ہیں کہ ان کی نقد مختلف مصطلاحات و قوالب میں دب کر نہ رہ جائے۔ لہٰذا وہ اس اسلوب کو اختیار نہیں کرتے جس کو ان کا مزاج قبول نہ کرے جسے کلاسیکین کہتے ہیں۔ ادبی تخلیق پر منطقی بحث اور صداقت واقعین کے اسلوب کے مطابق اور مضمون میں بحث کرنا سائنٹفک حقائق کے مطابق ہو جسے رمزیین کہتے ہیں۔ قاری جب یحی حقی کو پڑھیں گے تو ان کو تعجب ہوگا کہ سارے اتجاہات ان کے ادب میں موجود ہیں لیکن ان کے اس تعجب کی کوئی حقیقت نہیں۔ ایک فنی ناقد کے سامنے، فن اس کو مختلف افکار اور مفاہیم کے آگے منجمد نہیں کرتا بلکہ اپنے نظریے کو مکمل طور پر اپنے ذوق، انفرادیت اور اصل کے مطابق مانتا ہے۔

یحی حقی کے مطابق نقد ادبی تین مرحلوں سے گزرا ہے

۱۔ پہلا مرحلہ: یہ سکوت کا مرحلہ ہے۔ اس میں نہ تو طرفداری پائی جاتی ہے اور نہ ہی مسخرا پن۔ وہ مکمل طور پر ادب پر اپنا دھیان مرکوز کرتا ہے اور انتہا تک پہنچاتا ہے، اس مرحلے کی نمائیدگی یحی حقی کے ان مقالات کا مجموعہ کرتا ہے جس کی ابتدا "سخریہ الناي" سے ہوتی ہے جسے محمود طاہر لاشین نے ۱۹۲۷ء میں لکھا ہے اور اس کی انتہا اپنے مقالے "توفیق الحکیم بین الخوف والرجاء" سے ہوتی ہے جس میں توفیق الحکیم کے ڈرامے "اہل الکہف" ۱۹۲۴ء پر بحث کی ہے۔

۲۔ دوسرا مرحلہ: یہ ان کا مقالہ عزیز اباظہ کے ڈرامے "العباسہ" سے شروع ہوتا ہے۔ جو مجلّہ "اشتقافہ" ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا ہے اور اس کی انتہا محمد عبدالحلیم عبداللہ کا ناول "عضن الزیتون" پر ہوتی ہے۔ اس مرحلے میں یحی حقی کبھی بہت سخت اور واضح طریقہ سے مزاق اڑاتے ہیں تو کبھی خاموشی سے ایک سطر میں وہ جوتی پر پہنچ جاتے ہیں تو دوسری سطر میں بہت گہری وادی میں پہنچ جاتے ہیں۔ یہ

خصوصیت ان کے اس نقد کے مجموعے میں ملے گی جو انہوں نے احسان عبدالقدوس کے کتاب "الوسادہ الخالیہ" پر لکھا ہے۔(۹)

۳۔ تیسرا مرحلہ یہ یحی حقی کے تمام مقالات پر مشتمل ہے۔ اس میں انہوں نے "خزالابر" کے اسلوب کو ختم کر دیا ہے۔ اس میں وہ زیادہ سنجیدگی اور گہرائی کے حامل ہیں۔ وہ اس مرحلے میں زیادہ توجہ الفاظ پر مبذول کرتے ہیں جیسا کہ عام طور پر پہلے اور دوسرے مرحلے میں ہے لیکن ان کا مکمل نظریہ اور پختہ افکار ان کے مجموعہ مقالات "انشودۃ البساطہ" میں ملتے ہیں جو ۱۹۷۲ء میں شائع ہوا ہے، اس میں انہوں نے پہلی بار اعلی درجے کا نقد عربی زبان میں عظیم الشان اردو شاعر اسد اللہ خان غالب پر پیش کیا ہے۔ مقالے کا عنوان ہے "غالب۔شاعر الہند العظیم" (۱۰)

یحی حقی کے دوسری تصانیف یہ ہیں البوسطجی، قندیل ام ھاشم، دماء وطین، انشودہ البساطہ، تراب المیری، حقیبہ فی ید مسافر، عشق الکلمہ، خلیہا علی اللہ، عطرالاحباب اور ھموم ثقافیہ۔

حواشی وماٰخذ

۱۔ عبدالرحمٰن بجنوری محاسن کلام غالب ،انجمن ترقی اردو(ہند)نئی دہلی۔ ۱۹۸۳ء،۵۔

۲۔ Yusuf Husain **Urdu Ghazals of Ghalib**, Ghalib Institute, New Delhi, 1977

Yaqub Mirza **Ghalib's Urdu Ghazals**, Ghalib Institute, New Delhi, 1992

۳۔ بین الاقوامی غالب سمنار ترتیب یوسف حسین خان، نئی دہلی، ۱۹۶۹ء، ۲۷۷۔۲۸۰۔
۴۔ یحی حقی خلیہا علی اللہ، القاہرہ، ۶۹۔
۵۔ مصطفیٰ ابراہیم حسین یحی حقی مبدعاً وناقداً، القاہرہ، ۱۹۶۸ء، ۷۔
۶۔ یحی حقی مبدعاً وناقداً ۱۰۔۱۱۔
۷۔ یحی حقی فجر القصہ القصیرہ۔ ۸۰۔۸۱۔
۸۔ یحی حقی مبدعاً وناقداً ۱۱۳۔۱۱۴۔
۹۔ یحی حقی خطوات فی النقد۔ القاہرہ۔ ۵۸۔
۱۰۔ یحی حقی انشودہ البساطہ۔ دار الکتب المصریہ۔ ۱۹۷۲ء، ۱۳۸۔

دکتر رضا مصطفوی سبزواری

غالب دهلوی و مکتب وقوع

شعر پارسی با همه گونه گویی و تنوعی که در درازای تاریخ ادب کهنسال و دیرپای فارسی داشته است، در اوایل قرن دهم ه‍ . ق نیز مکتب نوی را آفرید که " وقوع " نام گرفت و در نیمه دوم همان سده به اوج شکوفایی خود رسید و برزخ میان شعر دوره تیموری و سبک هندی را پرکرد. محتوای اشعار "مکتب وقوع" بیان حالات واقعی عشق و عاشقی و " واقعیات " میان عاشق ومعشوق بودکه بازبان وروشی ساده و دور از اغراقها و تکلفات شعری و صنعت های لفظی مرسوم بیان می گردید

آغازگر شعر را دراین مکتب باید لسانی شیرازی (م ۹٤۱) دانست که پیروان سبک بابا فغانی (م ۹۲۵) را به سوی این مکتب جدید کشاند و البته مشهورترین شاعر مکتب وقوع محرزا شرف الدین سیفی حسینی قزوینی (م ۹۶۸) متخلص به "شرف "(۱) است اومبتکر سبک نوی است که آن را " طرز وقوع " نامیدند تقی الدین اوحدی در تذکره عرفات العاشقین می نویسد، " طرز وقوع " در غزل آفریده اوست (۲) نیز می گوید، " الحق درشیوه خویش دران عصر و زمان ممتاز و در روش خود یگانه وبی انباز بود "(۳)

علامه شبلی نعمانی هندی در شعرالعجم می نویسد، " شرف جهان در فضل و کمال مقامی ارجمند داشته و .. شاعر هم بوده است ولی فقط غزل می گفت ، وقوعه گویی در غزل که در کلام خسرو وسعدی به طوراتفاق شمار یافت می شود شاعرنامبرده آن رایک فن مخصوص

۱- نباید او را با شرف الدین علی یزدی که در تذکره ها به اختصار شرف یزدی ضبط کرده اند ، اشتباه کرد (ر ک تذکره روز روشن / ٤۱۹ - ریاض العارفین / ۳۶۲)

۲- عرفات العاشقین نسخه خطی

۳- همان ماخذ

قرار داد چنانکه دیوانی است مشتمل بر هزار (٤) شعر که تماماً " به همین سبک گفته شده است "(٥) شبلی همچنین بر این باور است که مکتب وقوع بیشتر از سبک فغانی مورد قبول واقع گردید تا بدانجا که بیشترشاعران ممتازبدین‌سبک غزل گفتند (۶)

مکتب وقوع در قرن دهم رواج کامل یافت تا بدان پایه که بعضی پیروان این مکتب وقوعی " تخلص می کردند (۷) ازدیگر شاعران وقوعی میرزا قوام الدین جعفر آصف خانی قزوینی (م ۱۰۲۱ ه‍ ق) است که به سال ۹۸۵ به هند رفت و آنجا به مناصب عالی دست یافت و همواره تا پایان عمر بدین طرز سخن می گفت   شاهزادگان صفوی نیز مانند بدیع الزمان میرزای بدیعی و برادرش ابراهیم میرزا بدین طرز سخن می گفتند

دوره مکتب وقوع گرچه ازربع نخستین سده یازدهم فراتر نرفت ، اما گاه در میان متأخران پس از آن دوره نیز رواج داشت و طبع آزمایی هایی در این سبک دیده شد میرزا اسد الله خان غالب دهلوی (۱۲۸۵-۱۲۱۲ ه‍ ق)ادیب وسخنور بلند آوازه هند اگر چه در شعر خرد" واقعه گویان نیست اماشاید بر سبیل تفنن ،غزلیاتی به روش وقوعیون سروده‌است

بیلو خوش تماشای دیدنم بنگر	چواشک از سرمژگان چکیدنم بنگر(۸)
زمن به جرم تپیدن کناره می کردی	بیا بخاک من وآرمیدنم بنگر
گذشته کارم ازرشک غیرشرمت باد	به‌بزم وصل توخود راندیدنم بنگر
شنیده‌ام که نبینی و ناامیدنیم	ندیدن تو شنیدم ،شنیدنم بنگر
دمید دانه و بالید و آشیانکه شد	در انتظار هما دام چیدنم بنگر
نیازمندی حسرت کشان نمیدانی	نگاه من شو دردیده دیدنم بنگر
اگر هوای تماشای گلستان داری	بیا و عالم در خون تپیدنم بنگر
بهای شانه‌کشاری گسسته‌تار سرزلف	زپشت دست به‌دندانگزیدنم بنگر
بهار من شوو گل گل شکفتنم دریاب	به خلوتم بروساغر کشیدنم بنگر
به داد من نرسیدی زدرد جان دادم	به داد طرزتغافل رسیدنم بنگر

تواضعی نکنم بی تواضعی غالب
بسایه خم تیغش خمیدنم بنگر

٤- ابیات دیوان شرف را آذر دو هزار بیت، فخرالزمانی ٤٨٥٥ بیت و اسماعیل پاشا هزار بیت نوشته‌اند ر ک تاریخ ادبیات دکتر صفا ج ۵/۲

٥- شعرالعجم ، ترجمه فخرداعی ج ٥ ص ٦٤

۶- مأخذ و صفحه پیشین

۷- مانند میرزا محمد شریف وقوعی نیشابوری یا مثلاً " وقوعی تبریزی که نسخه ای از دیوان او به شماره ۳۹۲۳ در دانشگاه تهران موجود است

۸- کلیات غالب ، مطبع منشی نولکشور- هند طبع دوم صفحه ۸-٤٥۷

در خور توجه است که غالب با وجود آن همه گرفتاریها و دل مشغولی هایی که در زندگی داخلی و خصوصی خود داشت ، اشعار دلکش او که در طرز وقوع سروده شده از رقت عاطفه و لطافت ذوق و احساس شادی بخش برخوردار است و با اینکه غم جانکاه مرگ فرزندانش و نیز مرگ فرزند خوانده عزیزش "عارف" و نیز غم دیوانگی برادرش از سویی و درد و رنج دوران پیری از سویی دیگر سخت او را داغدار و رنجور و اندوهناک کرده بود ، خللی در ذوق سرشار و لطف شعرش پدید نیاورد و "نقشهای رنگ رنگ"(۹) شعرش حتی در " طرز وقوع " بسیار شادی آور و دلپذیر و تحسین برانگیز است

ز من گرت نبود باور انتظار بیا	بهانه جوی مباش و ستیزه کار بیا (۱۰)
بیک دوشیوه ستم دل نمی شود خرسند	بمرگ من که بسامان روزگار بیا
بهانه جوست درالزام مدعی شوقت	یکی به رغم دل ناامید وار بیا
هلاک شیوه تمکین مخواه مستان را	عنان گسسته تر از باد نوبهار بیا
ز ما گسستی و با دیگران گرو بستی	بیا که عهد وفا نیست استوار بیا
وداع و وصل جداگانه لذتی دارد	هزار بار برو صد هزار بار بیا
تو طفل ساده دل و همنشین بدآموز است	جنازه گر نتوان دید بر مزار بیا
فریب خورده نازم چها نمیخواهم	یکی به پرسش جان امیدوار بیا
خوی تست نهاد شکیب نازک تر	بیا که دست و دلم می رود زکار بیا
رواج صومعه هستیست زینهار مرو	متاع میکده مستیست هوشیار بیا

حصار عافیتی گر هوس کنی غالب
چو ما به حلقه رندان خاکسار بیا

طبع تازه پرداز و احساسمند غالب غزلهای شیوایی را در پهنه ادب فارسی و طرز پر احساس وقوع آفریده که از ابتکار و خلاقیت سرشار ذوق غالب حکایت دارد

ای موج گل نوید تماشای کیستی	انگاره مثال سراپای کیستی (۱۱)
بیهوده نیست سعی صبا در دیار ما	ای بوی گل پیام تمنای کیستی
خون گشتم از تو باغ و بهار که بوده ای	کشتی مرا به غمزه مسیحای کیستی
بادش بخیر تا چه قدر سر بوده ای	ای طرف جویبار چمن جای کیستی
از خاک غرقه کف خونی دمیده ای	ای داغ لاله نقش سویدای کیستی
نشنیده لذت تو فرو می رود بدل	ای حرف محو لعل شکرخای کیستی
با نوبهار این همه سامان نازنیست	فهرست کارخانه یغمای کیستی
بر شوخی تو چاشنی پرفشانیست	بی پرده صید دام تپشهای کیستی
از هیچ نقش غیر نکوئی ندیده ای	ای دیده محو چهره زیبای کیستی
با هیچ کافر اینهمه سختی نمی رود	ای شب بمرگ من که تو فردای کیستی

غالب نوای کلک تو دل میبرد ز دست
تا پرده سنج شیوه انشای کیستی

۹- فارسی بین تا ببینی نقشهای رنگ رنگ   بگذر از مجموعه اردو که بی رنگ منست
ماخذ پیشین ۱۳/

۱۰- کلیات غالب ص ۳۴۲

۱۱- ماخذ پیشین ص ۵۳۰.

تعبیرات زیبای غزلیات غالب دهلوی بخصوص در اشعار وقوعی‌اش سبب گردیده تا معانی غزلهای او در ردیف پر احساس ترین اشعار زبان فارسی جای گیرد. وجود تعبیراتی لطیف و در عین حال تازه همچون ، " شادی ستم "، " گرمی نگاه "، " وداع هوش ، "خراش چشم "(بواسطه قناعت در وصال یار) " بهارگوش " (بواسطه رسیدن پیغام یار)، و یا بیان حالات عاشقانه‌ای مانند ،

خیال یار در آغوشم آن چنان بفشرد   که شرم اشتیم از شکوه‌های دوش آمد

در غزل زیر یادآور لطیف ترین راز و نیازهای شعر "وقوعی "در ادب فارسی است ،

ز گرمی نگهت خون دل به جوش آمد   ز شادی ستمت سینه در خروش آمد (۱۲)
بجان نوید که شرم از میانه هم رفت   به عیش مژده که وقت وداع هوش آمد
خیال یار در آغوشم آنچنان بفشرد   که شرم اشتیم از شکوه‌های دوش آمد
به آستین بفشان و به تیغ خویش مردار   که جان غبار تن و سرو بال دوش آمد
فدای شیوه رحمت که در لباس بهار   به عذر خواهی رندان باده نوش آمد
ز وصل با قناعت کنون به پیغامیست   خراش چشم رسید و بهار گوش آمد
زمام حوصله نگرفت و کوهکن جان داد   چه نرم شانه گذشت و چه سخت کوش آمد
شهید چشم تو گشتم که خوش سخن گوییست   هلاک طرز تبسم شو که پر خموش آمد
ترا جمال و مرا مایه سخن سازیست   بهار ریخت دکان گلفروش آمد

مپرس وجه سواد سفینه‌ها غالب
سخن بمرگ سخن رس سیاه پوش آمد

گفتیم یکی از ویژگیهای شعر در مکتب وقوع "این است که هیچ ابهام و ایهامی ندارد و شعر زبان حال ودل است وبیان واقع که با روشی ساده و به دور از صنایع و دامهای لفظی شعری وتکلفات شاعرانه بیان می گردد. غزل زیر نمونه‌ای از این دست شعر وقوعی" غالب دهلوی است

ای که گفتی غم درون سینه جانفرساست هست   جا مشیم اما اگر دانی که حق با ماست هست (۱۳)
این سخن حق بود و لاهی بر زبان ما نرفت   چون تو خود گفتی که خوبان را دل از خاراست هست
دیده تا دل خون شدن گر غم روایت میکنی   گر بگوییم کاین نخستین موج آن دریاست هست
دیدی آخر کانتقام خستگان چون می کشند   آنکه می گفتیم ما کامروز را فرداست هست
هم وفا هم خواهش ما هیچ پرسش عیب نیست   آنکه می‌گفتی که خواهش در وفا بیجاست هست
یاری از خود کو که چون وزرمی پرسی مپرس   بخت ناسازست آری یار بی پرواست هست
خوی یارت زانکه دانی ورنه از حسن وجمال   زلف عنبر بوست دارد عارض زیباست هست
مروانگاه از تو پندارم نه خدادمیست   وانکه میگوئی نظاهر گرم استغناست هست
با چنین عشقی که طوفان بلا می‌خوانیش   چون نه بینی کان شکوه دلبری برخاست هست
رهگذارت زادل وجان همچنان فرشته‌هان   جلوه‌گاهت زار جان ما زبهار یغماست هست

نظم و نثر شورانگیزی که می‌باید بخواه
اینکه میپرسی که غالب در سخن یکتاست هست

۱۱- ماخذ پیشین ص ۴۲۳
۱۱- ماخذ پیشین ص ۳۸۴

مآخذ و پانوشتها

۱- دیوان کلیات غالب ، مطبع منشی نولکشور- هند طبع دوم صفحه ۸-۴۵۷

۲- تاریخ ادبیات در ایران، دکتر ذبیح الله صفا ج ۵/۲ انتشارات فردوس چ اول ۱۳۶۴

۳- شعرالعجم تالیف علامه شبلی‌نعمانی ،ترجمه فخرداعی گیلانی ، از انتشارات دنیای کتاب ۱۳۶۳ ج ۵-۴-۳

۴- تذکره میخانه ملاعبدالنبی فخرالزمان قزوینی ، به اهتمام احمد گلچین معانی ، انتشارات اقبال ۱۳۴۰

۵- مکتب وقوع در شعر فارسی تالیف احمد گلچین معانی - انتشارات بنیاد فرهنگ ایران ، ۱۳۴۸

غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء

مصنفہ

ڈاکٹر معین الرحمٰن

مرزا غالب نے انقلاب ۱۸۵۷ء کے متعلق بہت کچھ لکھا ہے۔ اس کتاب میں ایسی تمام تحریروں کو یکجا کر دیا گیا ہے۔

"دستنبو" بھی مرزا غالب کا نثری کارنامہ ہے اس میں غالب نے ابتدائے ۱۸۵۷ء سے ۳۱ر جولائی ۱۸۵۸ء تک اپنی سرگذشت رقم کی تھی۔ کتاب فارسی زبان میں تھی۔ غالب اور انقلاب ۱۸۵۷ء میں "دستنبو" کی پہلی اشاعت کا متن فوٹو آفسیٹ کے ذریعے شامل کیا گیا ہے اور ساتھ ہی فارسی متن کا اردو ترجمہ ہے جو رشید حسن خاں نے کیا ہے۔ مصنف نے اپنے عالمانہ تفصیلی مقدمے میں دستنبو کے زمانۂ تحریر اور وجوہ تحریر کے متعلق سیر حاصل بحث کی ہے۔

صفحات	۳۶۸
قیمت	۶۰ روپے

دکتر محمود مدبّری

ساقی نامهٔ غالب دهلوی

یکی از مضامین عمدهٔ شعر فارسی، خمریه است که حجم بسیار چشمگیری از اشعار شاعران را در طول دوازده قرن سخن‌سرایی فارسی در بر می‌گیرد. کهنترین خمریه از آنِ رودکی است و آن قصیده مشهوری است در وصف مجلس امیر نصر سامانی که قسمت اصلی آن در مدح امیر ابوجعفر احمد بن محمد صفّاری است.

تشبیب این قصیده با مطلع

مـادر مـی را بکـرد بـاید قربان   بچهٔ او را گرفت و کرد به زندان [1]

آغاز می‌شود که با استعاره و استانوارگی، طرز تهیهٔ می را بیان نموده است.

از اواسط قرن چهارم هجری یک نمونهٔ کامل از شعر خمری ساقی مانده است و آن قصیده‌ای است از بشارمرغزی که تنها همین یک قصیده در ۳۱بیت و با مطلع زیر از او در دست است [2]

رز را خـدای از قـبل شـادی آفـرید   شادی و خرمی همه از رز شود پدید

بشّار در این چکامهٔ بدیع ، کار رودکی را کاملتر کرده است

در نیمهٔ اوّل قرن پنجم هجری، منوچهری دامغانی، شاعر بزرگ عصر غزنوی، بهترین و برجسته‌ترین شاعر در شعر خمری است. چندین قصیده و اکثر پارده مسمّط وی در موضوع خمریه سروده شده و از بهترین نمونه‌های خمریّات طبیعی است که در سبک خراسانی شکل گرفته است. قصیدهٔ ناقص منوچهری با مطلع

ای باده فدای تو همه جان و تن من   کز بیخ بکندی ز دل من حزن من [۳]

و نیز قصیدهٔ بلند او در مدح ابوسهل زوزنی با مطلع زیر از عالیترین اشعار خمریّه در دوران کهن است

چنین خواندم امروز در دفتری   که زنده است جمشید را دختری [۴]

و امّا هنر منوچهری در توصیف دقیق و تشریح شاعرانهٔ شراب‌گیری در مسمّطات متعدّد او آمده است که قرنها مورد تقلید دیگر شاعران قرار گرفته است نظیر

بار دگر باره مهر ماه درآمد   جشن فریدون آبتین به برآمد [۵]

و مشهورترین مسمّط او با مطلع

خیزید و خز آرید که هنگام خزان است   باد خنک از جانب خوارزم وزان است [۶]

در اواخر همین قرن، خیّام نیشابوری، حکیم و ریاضیدان برجسته با طرح مباحثی بویژه در مضامین انگور و شراب، رباعیات فارسی را در زمینهٔ فلسفی، جلوهٔ دیگری داد

از قرن ششم مضمون خمریه یکی از مهمترین مضامین کلیدی و رمزی شاعران عارف و صوفیان و قلندران محسوب شد و از این پس غزلیات و اشعار فراوانی بدین ترتیب سروده شد که ممتازترین آنها، غزلیّات خواجه حافظ شیرازی، شاعر نامدار ایران در قرن هشتم است که آغاز

دیوان غزلش با مطلع

الا یا ایـّها السّـاقی ادر کـاساً و ناولها که عشق آسان نمود اوّل ولی افتاد مشکلها[۷]

خود حسن مطلعی است بر مجموعهٔ اشعار او که سرشار از خمریّات رمزی و عارفانه و با زبانی نوین و هنرمندانه است.

ساقی‌نامه‌سرایی بخشی از خمریه گویی است که به بهانهٔ خطاب به ساقی، شاعران به طرح مسائل خود اعمّ از ناراحتیهای روحی، مدح، منقبت، طنز، انتقاد، مفاخره و غیره پرداخته‌اند. نخستین آغازگر این حرکت ادبی، نظامی گنجوی است که در سرآغاز هر یک از داستانهای «شرفنامه» خود، دوبیت خطاب به ساقی با معنّی آورده و سپس مطلب اصلی داستان را بیان کرده است. این دوبیتهای معرّق در حقیقت ابتکار این شاعر بزرگ است که برای جذب ذهن و احساس خواننده و تسخیر روحی با کلام جادویی خویش و نیز آرامش دادن و ایجاد یک فضای ذهنی راحت در خلال اشعار رزمی و تاریخی بوده است. اوّلین خطاب او به ساقی در مقدمهٔ شرفنامه و در بیان حسب حال خود او چنین است:

بیا ساقی آن می که حال آورد کرامت فزاید کمال آورد

بیا ساقی آن می بیمان ده مرا از آن داروی بیهشان ده مرا

بدان داروی تلخ بیهش کنم مگر خویشتن را فرامش کنم[۸]

ابیات پراکندهٔ ساقی‌نامهٔ مزبور را تذکرهٔ نویس با ذوق ملّا عبدالنّبی فخرالزّمانی قزوینی در قرن یازدهم مجموع ساخته است.[۹] ساقی‌نامهٔ نظامی گنجوی سرآغاز ساقی‌نامه‌سرایی به گونهٔ خاص در شعر فارسی است و کلیّهٔ ساقی‌نامه‌سرایان در مکتب او سخنوری کرده و از آن آبشخور سیراب گشته‌اند.

ترجیع‌بند فخرالدین عراقی عارف و شاعر نامدار قرن هفتم هجری، اگرچه ساقی‌نامه است، امّا این عنوان را از نخست نداشته است.

مطلع ترجیع وی چنین است

در میکده با حریف قلّاش بنشین و شراب نوش و خوش باش[10]

امیر خسرو دهلوی شاگرد مکتب نظامی و دنباله‌رو تمام‌عیار اوست که به همان شیوه در «آینهٔ اسکندری» ساقی‌نامه آورده است[11] و نخستین خطاب او به ساقی در مقدمهٔ داستانش این ابیات است

بیا ساقی آن چشمهٔ زندگی که ماند ازو عمر پایندگی
مرا ده که من خضر پنهانم ثناگوی اسکندر ثانیم
بیا مطرب آن نغمه زن بر سرود کزو آب حیوان در آید به رود
برآور بر آن گونه بانگ رباب که اسکندر خفته خیزد ز خواب[12]

امّا ساقی‌نامه‌سرایی به طور پیوسته و جدّی از قرن هشتم پا می‌گیرد در این قرن شاعران بزرگی چون سلمان ساوجی، خواجوی کرمانی، حافظ و ناصر بخارایی هویّت تازه‌ای به این نوع شعری داده‌اند، بخصوص ساقی‌نامهٔ خواجوی کرمانی در مقدمهٔ همای و همایون با مطلع

بده ساقی آن عین آب حیات که دوران گیتی ندارد ثبات[13]

از بهترینهای نوع خود است که حافظ را نیز تحت تأثیر کامل قرار داده است ساقی‌نامهٔ حافظ[14] با ابیات زیر شروع می‌شود

بیا ساقی آن می که حال آورد کرامت فزاید کمال آورد
به من ده که بس بیدل افتاده‌ام وزین هر دو بی‌حاصل افتاده‌ام

رواج واقعی ساقی‌نامه‌سرایی از قرن دهم به بعد است در عصر صفویان ایران و تیموریان هندوستان که شاعران بسیاری این نوع ادبی را استقبال کرده‌اند بعضی از ساقی‌نامه‌ها حتی از هزار بیت نیز فروتر رفت و خود یک منظومهٔ مستقل محسوب می‌گردد نظیر ساقی‌نامهٔ مشهور

ابوطالب فندرسکی و ملکی قزوینی[15] که بیش از هزار بیت است و بزرگترین آنها ساقی‌نامهٔ ظهوری ترشیزی است که مثنوی کاملی است در حدود چهارهزار و پانصد بیت[16]

در فاصلهٔ قرن دهم تا سیزدهم هجری در ایران و هند بیش از ۱۵۰ ساقی‌نامهٔ کوچک و بزرگ سروده شده است که قسم اعظمی از آنها را ملّا عبدالنبی فخرالزّمانی قزوینی با نام «تذکرهٔ میخانه»[17] گردآورده و استاد و محقق برجسته شعر عصر صفوی، آقای گلچین معانی، ذیلی بر آن موسوم به «تذکرهٔ پیمانه» تألیف کرده است[18] استاد احمد منزوی نیز حدود ۱۷۰ ساقی‌نامه را در فهرست خود معرفی کرده و نسخه‌های خطی آنها را نشان داده است[19]

از میان ساقی‌نامه سرایان قرن دهم به بعد باید این شاعران معروف را ذکر کرد: وحشی بافقی، امیدی رازی، حسین ثنایی، عرفی شیرازی، شرف‌جهان قزوینی، قاسمی گنابادی، ظهوری ترشیزی، صوفی مازندرانی، حکیم شفایی اصفهانی، ✓منیر لاهوری، سالک قزوینی، طغرای مشهدی، غزالی مشهدی، فانی کشمیری، فوقی یزدی، آذر بیگدلی، سروری کاشانی و بالاخره غالب دهلوی

نکتهٔ قابل ملاحظه‌ای که باید متذکر شد این است که بیشترین ساقی‌نامه‌ها به گونهٔ مثنوی و آن هم در بحر متقارب و وزن فعولن فعولن فعولن فعل سروده شده‌اند. سرودن ساقی‌نامه در این وزن مطبوع و روان توسط نظامی، امیرخسرو، سلمان، خواجو، حافظ و جامی که بزرگترین شاعران قرون خود بوده‌اند، آنچنان ثابت و استوار شد که گویی بعدها تخطّی از آن نادرست به نظر می‌رسید و قانون شکنی شاعران به شمار می‌آمد. بنابراین بیش از صد ساقی‌نامه در بحر متقارب به نظم درآمده است که ساقی‌نامهٔ غالب دهلوی نیز از این نوع است. حتی در میان شاعران امروز ایران نیز گرایش به این وزن عروضی برای ساقی‌نامه بخوبی مشهود است. نمونهٔ آن ساقی‌نامهٔ[20] شاعر مشهور «ه‍. ا. سایه» (هوشنگ ابتهاج) است که خود مرثیهٔ مؤثری است و با

۷ جهانگیر گیلانی، شاپور طهرانی، ابوطالب فندرسکی، وحید قزوینی، السانی شیرازی،

ابیات ریر آغارمی‌شود

سا ساقی آن می که حام آفرید — به من ده که حان حامه بر تن درید
کحا تن کشد سار هنگامه‌اش — که او حان حان است و حان حامه‌اش

تا حایی که در ابیات مرثیه گوید

دریع آن گرانمایه سرو حوان — که ناگه فرو ریحت چون ارعوان
چه پر حون سوشتند این سرگدشت — دلی کو کرین عصه پر حون نگشت؟
حردمند دیرینه حوش می‌گریست — «اگر مرگ دادست سداد چیست»

تنها مثنوی که در وزنی دیگر سروده شده است ار عرشی کارروبی[۲۱] است که در بحر حسب به نظم درآمده است

پس ار مثنوی، قالب ترحیع‌بند هم موردنظر بوده است و نردیک به پانرده ترحیع و سه ترکیب‌بند ار ساعران باقی مانده است. اوّلین ترحیع ار آن فحرالدین عراقی ساعر قرن هفتم بوده، امّا ار عصر وحشی بافقی (قرن دهم هحری)، بیشترین ترحیعات متأثر ار ترحیع مشهور این ساعر بوده است[۲۲] بیت بند برگردان وحشی چنین است

ما گوشه‌نشینان حرابات الستیم — تا بوی میی هست درین میکده مستیم

ورن آن ممعول مفاعیل مفاعیل مفاعل در بحر هرح احرب مکفوف مقصور است که اتفاقاً یازده نمونه ار ترحیعات پس ار او بر همین ورن و به شیوهٔ همین شاعر است

و امّا غالب دهلوی، شاعر بزرگ هندوستان در قرن سیزدهم هحری قمری (۱۲۱۲ـ۱۲۸۵) که آحرین سحنور معروف سبک هندی است، ساقی‌نامه‌ای[۲۳] دارد که در ۱۵۵ بیت با مطلع زیر سروده است

سا ساقی آیین حم تاره کن — ترار بساط کرم تاره کن

و با مقطع زیر پایان می‌یابد

ترا سخت درکار ساری دهاد | به پیوند دین استواری دهاد

این ساقی‌نامه نیز همچون دهها نوع دیگر، مثنوی کوتاهی است در بحر متقارب که ساخت عمومی ساقی‌نامه‌ها را دارد مثلاً خطاب به ساقی با عبارت ثابت و همیشگی «بیا ساقی» می‌آید و از اشارات باستانی جم ، پرویز، بهرام، کیخسرو و نظایر آن در اکثر ساقی نامه‌ها دیده می‌شود بهره برده است

مضامین اصلی که غالب در این اشعار مطرح کرده است عبارتند از

تفاخر و تعریف از شعر خود، گله از پیری وگذشت جوانی، اشاره و نقد سخنسرایان بزرگ پس از خود، تأویل می و میخواری در شعر و بیان معتقدات دینی

— تفاخر از مضمونهای اغلب شاعران است و دیوان و منظومه‌ای خالی از مفاخرات نیست و البته نسبت به هر شاعر شدّت و ضعف دارد در این ساقی‌نامه، غالب دهلوی این مسأله مکرراً آورده است، نظیر

درین بزم اوباش را بار نیست | می و ساغر و زخمه و تار نیست

نه من بلکه اینجا نه رامشگری | اگر زهره آید شود مشتری

اگرخوای دستانسرایی بدی | ره و رسم جادو نوایی بدی

زبان را به رامش گرو کردمی | دمی خشتر زخمه نو کردمی

همم زخمه از دیگران تیزتر | همم ساز دانش نواخیزتر

و باز جای دیگر گوید

سالم ز پیری خوانم به رای | هنوزم بود طبع زورآزمای

سخن‌سنج معنی ترازم هنوز | به شوایی شیوه نازم هنوز

به هر بذله کز لب فشانم چو قند — خضر درّ ثمن قال گوید بلند

نوایم که در کارگاه هنر — به سبزی یزدان پیرورگر

ز هم بگسلم داستانی نزار — سخن را دهم جاودانی قرار

سریری تبرزه که در سایه‌اش — بود بالش قدسیان پایه‌اش

ستونی سپه که بر پای او — مه و زهره ریزد ز بالای او

زمینی بیش گیرم کز افشان من — دود خضر بیخود به دنبال من

مبانی بنوشم که سعمران — نویسد لاریب فیه بر آن

در این منظومه سپس ز ... سخنسرای بزرگ قرن ششم یاد می‌کند و او را که آغازگر ساقی‌نامه‌سرایی در شعر فارسی است مورد انتقاد قرار داده می‌گوید که او راه و رسم درست مخوری را ندانسته است و ... او را خورد چون او ساقی‌نامه را برای تزیین کلام خود می‌خواهد و بس

مبادا نظامی ز راهت برد — به دستان سوی خانقاهت برد

فریبش مخور چون می‌آشام نیست — ستمدیدهٔ گردش جام نیست

خود او راست از پارسا گوهری — سپهری سروشی به ساقیگری

ورع‌پیشه مسکین چه داند ترا — به آرایش نامه خواند ترا

ز صاحبدلی من شو که ساغرکشم — گرم نیل و جیحون دهی درکشم

ز پیمودن می به جام سفال — خورد دجله در ساغرم خاکمال

غالب دهلوی در عرصهٔ برتری‌جویی به نقد سرحماسهٔ استاد ابوالقاسم فردوسی پرداخته است و ضمن ایراد گرفتن بر داستانهای شاهنامه، نشان می‌دهد که اعتقادی به حماسهٔ ملی ایران نداشته است و آن شیوهٔ سخن را مکروه و ناپسند می‌دانسته است. وی در قبال آن، شعر دینی و

مدعی را قابل ستایش می‌داند.

زبان تازه سازم به نیروی بخت — به ذکر شهنشاه بی تاج و تخت
گذشت آنکه دستانسرای کهن — ز کیخسرو و رستم آرد سخن
سخن کم بود در تراز کلام — شهنشه، پیمبر، سپهبد، امام
ز فردوسیم نکته‌انگیزتر — ز مرغ سحرخوان سحرخیزتر
فرو مردن شمع ساسانیان — بود صبح اقبال ایمانیان
رقم سنج منشور یزدانیم — ز ایمانیان گویم، ایمانیم

این تندی و ستیز سست به فردوسی به آنجا می‌رسد که او را به تعریض دیوانه می‌خواند

کسی را که نارد به بیگانگان — خردور شمارد ز دیوانگان

غالب با موضع‌گیری صریح در برابر فردوسی و اشاره به ابیات آغازین رستم و اسفندیار یعنی

کنون خورد باید می خوشگوار — که می بوی مشک آید از جویبار
هوا پرخروش و زمین پر ز جوش — خنک آنکه دل شاد دارد به نوش
درم دارد و نقل و جام نبید — سر گوسفندی تواند برید[22]

مجدداً خود را به سبب پرداختن به شعر دینی و پرهیز از محرّماتی چون می و ساغر و زخمه و تار از حماسه‌سرای بزرگ پیشین برتر دانسته است

نه مستی توان نغز گفتار بود — مرا باید از خویش هشیار بود
سخن گفتن و پاس ره داشتن — سخن را ز مستی نگه داشتن
یکی در شبستان به شبهای دی — هم آتش نهد پیش و هم مرغ و می
یکی را به عشرتگه شهریار — ز می بوی مشک آید اندر بهار

مرا بس که دی ماه و اردیبهشت / نباید سحر دانهٔ سبحه کشت

به بزمی که در وی بود احتساب / ز رود و سرود و شراب و کباب

سخنور چه گفتار پیش آورد / کز آن رنگ بر روی خویش آورد

نماند به شاهان دیهیم جوی / شمار شهنشاه درویش خوی

درین بزم اوباش را بار نیست / می و ساغر و زخمه و تار نیست

و بالاخره با اشاراتی که به برخی داستانهای شاهنامه دارد چنین نتیجه می‌گیرد

نباشد اگر پای دین در میان / بهم همت خوان بلکه هفتاد خوان

پَرَم از تو برتر به بال گراف / تو سیمرغ آری و من کوه قاف

تو بیژن فرستی به خنیاگری / مرا جنبش کلک رقص پری

تو کآن باده‌های گوارا زنی / دم از نُقل و می آشکارا زنی

من و جام بی‌باده در خون زدن / به لب تشنگی جوش جیحون زدن

ترا زآنکه این طرز و هنجار نیست / مرا با تو دعوی به گفتار نیست

ببین تا چه یاران به خویش از من است / کسی کآن پس از تست و پیش از من است

آیا یکی از دلایل انتقادات بر فردوسی این نیست که غالب دهلوی به اصل و نسب تورانی خود و از تبار افراسیاب بودن افتخار می‌کرده است، در حالی که بخش مهمّی از شاهنامه چهرهٔ پلیدی از افراسیاب تورانی ترسیم شده است؟

غالب از خاک پاک تورانیم / لاجرم در نسب فرهمندیم

ترک زادیم و در نژاد همی / به سترگان قوم پیوندیم

ایبکیم از جماعهٔ اتراک / در تمامی ز ماه ده چندیم

فن آبای ما کشاورزی است / مرزبان‌زادهٔ سمرقندیم

و بر گفته است

ساقی چو من پشنگی و افراسیابیم | دانی که اصل گوهرم از دودهٔ جم است[۲۵]

غالب دهلوی در بیان اندیشه‌های خویش، شاعران را از تصوّف پرهیز می‌دهد و اظهار می‌دارد که سنایی شدن و غزل چون او گفتن از عهده هر کس برنمی‌آید

تصوّف نزیبد سخن‌پیشه را | سخن‌پیشه رند گزاندیشه را
شنامند این روشنایی نه‌ای | غزلخوان و مخمور سنایی نه‌ای
غزل گر نباشد نوایی دگر | سر دل سلامت هوایی دگر
غزل گر ملال آرد افسانه گوی | کهن داستانهای شاهانه گوی

با وجود این از عرفان و مبحث وحدت وجود به زیبایی سخن می‌گوید و در همین ساقی‌نامه، تمثیل بسیار زیبایی در وحدت وجود می‌آورد

به عرض شناسایی هر چه هست | به وهم است پیدایی هر چه هست
به هرگه که تنها نشینی به جای | به خاطر کشی طرح بستانسرای
به آرایش باغ رو آوری | در آن باغ از دخله جو آوری
دمانی گل و نرگس از روی خاک | نشانی به طرف چمن سرو و تاک
نوا گر کنی مرغ بر شاخسار | به موج آوری آب در جویبار
به خویش از چه داری گمانی ز باغ | برون از تو نبود نشانی ز باغ
در اندیشه پنهان و پیدا تویی | گل و بلبل و گلشن‌آرا تویی

— آنچه کاملاً درین ساقی‌نامه چشمگیر است اعتقادات دینی اوست و اینکه به جای شعر سرودن برای شاهان باید سخن شاعران متّکی به دین و کلام پیامبر (ص) باشد

ز شاهان سخن گر گهر سفتن است | سخن گفتن از حق جگر سفتن است

سالی ز عـم گـر حگـر سـفته شد ... سخنهای حق بین که چون گفته شد

حود این نامه فهرست راز حق است ... درون و سروش طـراز حـق است

بـه آزادگـی خسـروی مـی‌کنم ... بـه دیـن پشت دولت قـوی مـی‌کنم

و در تأویل می و ساقی، ساقی‌نامهٔ حود را چند نار در طی کلام حویش به سوی شعر دینی هدایت می‌کند و منظور نظر حود را از می و ساقی، حیالی و عیرواقعی می‌داند و از آن به لذّت معقول تعبیر می‌نماید

در انـدیشه مـحو تـلاشم هـنور ... قـدح سـاز و سـاقی تـراشـم هـنور

در ایـن داسـتان نـیز گـر وارسی ... به حویش است گفتارم از بیکـی

می حـویش و حـام سـفال حـودم ... به ساقی که من هـم حـیال حـودم

چـه سـاقی یکـی پـیکر سیمیا ... مـس آرزوی مـرا کـیمیا

مـرا دسـتگاه مـی و شـیشه کـو ... نشـاطی چـنین حز در انـدیشه کـو؟

عالب این حسه را در پایان ساقی‌نامه نیز پس از نقد طولانی فردوسی و شاهنامه‌اش باز هم چنین بیان می‌دارد

دگـر عـالب ای عـهد و رای تـوست ... بـه پـیمان دانـش وفـای تـوست

حدیث می و شیشه و حام چیست ... چه گویی و این شیوه را نام چیست

نگـفتی کـه بـیزار گشـتم ز مـی ... بـریدم ز بـزم و گـذشتن ز مـی

ز دیـوانگـی تـا کـی ای شـوربحت ... نـهی در گـذرگاه سـیلاب رحت

بـه رفـتار بـاحوش مشـو تیز گـرد ... دریـن ره بـه شـوحی مـینگیز گـرد

بـه مـستی دریـن راه دسـتان مـزن ... مباشوب و هویی چـو مـستان مـزن

ادب وزز دیـن حـوی و آیـیں گـزین ... بـه فـن سـخن شـیوهٔ دیـن گـزین

به راهی کسی پویه کر پای تو | درحشد چو حورشید سیمای تو
به کاری ردی دست کر سار تو | دم جبرئیل است همرار تو

ترک میحواری را در ابتدای ساقی‌نامه بیر اظهار کرده است و طاهراً مدّتی بوده که ار آن توبه نموده است

همانا تو دانسته‌ای کر دو سال | سوشم می الّا به برم حیال

ار مصامین دیگر این اشعار، شکواتیه‌ای است ار رورگار پیری و یاد رورگاران حوانی که مشحص می‌کند شاعر، ساقی‌نامهٔ حود را در عهد پیری سروده است

دریغا که در وررش گفتگوی | به پیری حودآرایی آورد روی
به بربائیم روی پیری سیاه | ر مو بود بر فرق، مشکین کُلاه
کنون نیست طلّ همایم به سر | به پیری فتاد این هوایم به سر
سیاهی ر موی سرم رود رفت | مگر کآتش افسرد کاین دود رفت
شنانم که تاب و تبی بوده است | ر شبهای حورا شبی بوده است
به دامن که دارم شماری درار | شبی کونه ورورگاری درار
نبود ار چه لبهای حندان مرا | ولی در دهن بود دندان مرا
که هر گه به هنگامه غم حوردمی | ر مردم نهان در دل افشردمی
چه گریم که لبهای حندان کجا | جگرخایم ار غصّه دندان کجا
دریغ ار ترقّی معکوس می | که باشد سر من به پابوس می
فلک بس که ناچیر حواهد مرا | بنالاند اما نکاهد مرا
ر سر باد پندار بیرون شده | مهی سرو من بید محنون شده

ربان این ساقی‌نامه بسیار ساده و بی‌تکلّف است و بر اساس روشی که شاعر دارد، بیشترین

لغات مورد استفادهٔ او لغات فارسی است، ضمن آنکه گاه ترکیبات زیبا و بدیعی در اشعار خود آورده و شعر خود را مزیّن به الفاظ خوب و خوش ساخت کرده است، نظیر بکیادمان، خرامش، شادخوار، خاکمال، رودمست، دیرمست، اندازه‌سنجی، ساقیگری، تنک باده، رَفتگی (لغزش)، رو دادن (آشکار شدن)، ز خود رفته، ساقی‌تراش، پالغر، سر خوش نوشان، ته جرعه‌خواران، معنی تراز، نواخیز، نشانمند

غالب چون اغلب شاعران سبک هندی در ترکیبات اضافی تازه و نو هنرآور است، امّا افراطی نیست و در این راه، معتدل عمل می‌کند مانند اضافات هنری زیر سمندبندهٔ گردش جام، گلوی صراحی، گُل جلوهٔ سجودی، بزم خیال، بزم مشهود، محو تلاش، رگ ارغنون، بانگ خون، وررس گمگو، کارگاه هنر، خون مرغ گُل، بالش قدسیان، بزار کلام، صبح اقبال، بار سدار و سار دانس

در صنایع بدیعی لفظی و معنوی سر راه اعتدال را پیش گرفته است و درکنار استعارات و تشبیهات لطیف، حدیث بار از صنایع دوقافیتین، موازنه، ایهام، تلمیح و انواع جناس بهره برده‌است

سخن را با دو بیت از این ساقی‌نامه به پایان می‌برم

به از من ز سعدی شنو تا چه گفت　　سخن گفت در پرده امّا چه گفت

«زه عقل جز پیچ در پیچ نیست　　بر عارفان جز خدا هیچ نیست»

* * * *

پی‌نوشت‌ها.

۱- محیط زندگی و احوال و اشعار رودکی ص ۶ ۵

۲- شاعران بی‌دیوان ص ۱۴۶ ـ ۱۴۹

۳- دیوان، دکتر دبیرسیاقی ۱۳۷، ص ۷۸

۴- همان، ص ۱۲

۵- همان، ص ۱۷۴

۶- همان، ص ۱۵۳

۷- دیوان، فرّخی ـ حسن اساطیر ۱۳۷، ص ۹۷

۸- شرفنامه، وحید دستگردی ص ۳۲

۹- میخانه ص ۱۸ ـ ۲۶

۱۰- کلیات عراقی سعید نفیسی ص ۱۳۳، میخانه ص ۵

۱۱- میخانه ص ۶۷ ۷۴

۱۲- آینه اسکندری جمال میر صدوقی، ص ۱۹ ۲

۱۳- خمسه خواجو همای و همایون ص ۲۷۳ ۲۷۷ میخانه ۷۹ ۸۳

۱۴- دیوان ص ۳۱۱ ـ ۳۸۳، میخانه ص ۹۲ ـ ۹۹

۱۵- فهرست نسخه‌های خطی فارسی، منزوی ج ۴ ص ۲۸۵۸ و ۲۸۸۷

۱۶- چاپ کشور ۱۸۱۶ م

۱۷- به تصحیح احمد گلچین معانی انتشارات اقبال ۱۳۴

۱۸- دانشگاه مشهد ۱۳۵۹

۱۹- فهرست نسخه‌های خطی فارسی ج ۴ ص ۲۸۵۷ ۲۸۹۱

۲۰- آینه در آینه، هـ سایه، دکتر شفیعی کدکنی ص ۱۲۷ ۱۳

۲۱- نمانه ص ۳۹

۲۲- میخانه ص ۱۸۴ ـ ۱۹۷

۲۳- میخانه ارزو دکتر محمد حسن حائری، نشر مرکز ۱۳۷۱، ص ۱۴۱ ـ ۱۴۷

۲۴- شاهنامه ج ۶ ص ۲۱۴

۲۵- میخانه آرزو مقدمه ص ۱۱

* * * *

تفہیم غالب

شمس الرحمٰن فاروقی

معروف غالب شناس اور ممتاز جدید نقاد شمس الرحمٰن فاروقی مشرق و مغرب کی ادبیات پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ یہ کتاب ان کی بیس سالہ کاوشوں کا ثمر ہے۔

تفہیم غالب دیوان غالب کی شرح نہیں بلکہ قدیم و جدید شعریات کی روشنی میں مرزا غالب کے ۱۳۸ منتخب اشعار کی ایسی فکر انگریز شرح ہے جو کلام غالب پر ایک متوازن تنقید کا درجہ رکھتی ہے اور جس میں فاروقی کا رویہ غالب کے تمام شارحین سے مختلف ہے۔

صفحات	۳۷۸
قیمت	۹۰روپے

نذیر احمد

خطبۂ استقبالیہ

محترم جناب اخلاق الرحمٰن قدوائی صاحب، گورنر بہار، محترمہ عابدہ احمد، خواتین و حضرات!

غالب انسٹی ٹیوٹ کے نائب صدر اور سیمنار کمیٹی کے چیرمین کی حیثیت سے غالب انٹر نیشنل سیمنار میں آپ سب کا خیر مقدم کرتا ہوں اور شکر گزار ہوں کہ اتنی سخت سردی کے دنوں میں آپ حضرات تشریف لائے، خصوصاً باہر کے مہمان ہمارے خصوصی شکریے کے مستحق ہیں جنھوں نے سفر کی زحمت برداشت کر کے جلسے میں شرکت فرمائی۔

حضرات! آپ جانتے ہونگے کہ غالب انسٹی ٹیوٹ جس کے آڈی ٹوریم میں آپ جمع ہیں، ایک علمی و تحقیقی ادارہ ہے جو محض اپنے وسائل سے بغیر کسی اور بیرونی امداد کے غالب اور دور غالب پر تحقیقی و ادبی کام انجام دے رہا ہے، چنانچہ اسی ادارے کے تحت ایک شش ماہی مجلّہ کئی سالوں سے سال میں دوبار جنوری اور جولائی میں پابندی سے شایع ہوتا ہے،

کئی شمارے خصوصی بھی نکلے ہیں، چنانچہ اس سال جولائی کا شمارہ احتشام حسین کے نام پر ہے۔ سمینار کے موقع پر جو شمارہ نکلنے جا رہا ہے، وہ بھی خصوصی ہے اور دو صد سالہ جشن ولادت غالب کے موقع پر شایع ہو رہا ہے۔ اس رسالے کے ذریعے غالب اور ان کے دور پر اتنا قیمتی مواد اکٹھا ہو گیا ہے کہ ان کی مدد سے ہم نے دو ضخیم مجلات تیار کر لیے ہیں جن کی رسم اجرا آج ہی وقوع پذیر ہو گی۔ ادارے کے زیر اہتمام اہم علمی و ادبی شخصیات پر ایک روزہ سمینار بھی منعقد ہوتا ہے اور امسال غالب کے تین معاصر یعنی بہادر شاہ ظفر، محمد ابراہیم ذوق اور مومن خاں مومن پر تین ایک روزہ سمینار انجام دئے جا چکے ہیں۔ سمیناروں کی تشکیل کے علاوہ ادارے کی اور علمی سرگرمیاں ہیں، زبان و ادب کی تشویق کی غرض سے ہر سال غالب انعامات دئے جاتے ہیں، اب تک ۹۱ حضرات کو غالب انعامات دئے جا چکے ہیں۔

حضرات! ادارے کے بنیادی مقاصد میں ہے کہ غالب کو ساری دنیا میں روشناس کرایا جائے، خصوصاً ان ممالک میں جہاں کی زبان اردو یا فارسی ہے۔ پاکستان میں تو وہ بخوبی معروف و مشہور ہیں، لیکن فارسی بولنے والے ممالک میں وہ چنداں مشہور نہیں۔ انسٹی ٹیوٹ نے بین الاقوامی سمینار کے ذریعے ایران، افغانستان اور سنٹرل ایشیا کے ممالک میں غالب شناسی کی روایت کی مہم چلائی ہے۔ اور خوشی کی بات ہے کہ غالب ان ممالک میں روشناس ہو چکے ہیں اور غالب شناسی کے ادارے قایم ہو رہے ہیں۔ سنٹرل ایشیا کے اُس پار ماسکو میں غالب شناس پیدا ہو رہے ہیں اور حال ہی میں ایک روسی خاتون نتالیا پری گارنا نے جو روس کی ممتاز مستشرق ہیں، مرزا غالب نام کی کتاب روسی زبان میں لکھی جس کا ترجمہ اسامہ فاروقی نے کیا اور وہ مارچ ۱۹۹۷ء ادارۂ ادبیات اردو حیدر آباد سے شائع ہوئی۔ نتالیا پری گارنا کے ادبی ذوق کا اندازہ حسب ذیل عبارت سے ہو جائے گا۔ ایک فارسی شاعر کسائی مروزی لکھتا ہے

اے گل فروش گل چہ فروشی برای سیم　　وز گل عزیز تر چہ ستانی بہ سیم گل

تو گلاب بیچتا ہے، مگر سوال یہ ہے کہ اس کے بعد تو گلاب سے زیادہ خوبصورت کون سی شے

خرید سکتا ہے، چاہے تیرا گاہک ایک بادشاہ سے زیادہ سخی کیوں نہ ہو، تجھے بہر حال منافع تو نہیں ہوگا حسن کے قدر دانوں کی نظر میں گلاب، اس کے لگائے ہوئے ہر دام سے میتی قیمت ہے، اور یہی حال شاعری کا ہے، اس کی قیمت کا اندازہ کسی بھی مروجہ پیمانہ سے نہیں لگایا جاسکتا۔ مشرقی شاعروں کے نزدیک زندگی کے بازار میں تخئیل اور ہنر کے گلاب فروحت کرے والا ہمیشہ نقصان ہی میں رہتا ہے۔ زمانے کے پاس اس کے مال کی قیمت کے لیے رر نقد کی کمی رہی ہے۔

انگلستان میں غالب خاصے جانے پہچانے ہیں۔ غالب انسٹی ٹیوٹ غالب پر انگریزی میں بھی کتابیں چھاپتا ہے۔ انگلستان میں ایک مقیم پاکستانی نے غالب کی منتخب غزلیں انگریزی میں ترجمہ کیں، یہ ترجمہ ادارے نے شایع کیا، ترجمہ کافی مقبول ہوا کہ اب اس کی دوسری اشاعت کا وقت آگیا ہے۔ یہ بات قابل ذکر ہے کہ مرحوم ڈاکٹر یوسف حسین خاں نے دیوان غالب (اردو) کو انگریزی میں منتقل کیا اور اس کے بعد غالب کے منتخب فارسی دیوان کو انگریزی کے قالب میں ڈھالا۔ یہ ترجمے کافی مقبول ہوے اور اب دوسری اشاعت کی ضرورت محسوس ہورہی ہے، اسی سال کے مطبوعات میں غالب کے منتخب اشعار کا انگریزی ترجمہ ہے جو محترمہ ریمہ جوہری کے قلم کی یادگار ہے۔ یہ ترجمے غالب شناسی کی روایت کو ملک اور بیرون ملک میں مستحکم کرنے میں مفید ثابت ہورہے ہیں۔ ہمیں افسوس ہے کہ غالب کے فارسی کلام کی طرف ہماری توجہ جتنی ہونی چاہیے اتنی نہیں ہوسکی ہے، اور یہ امر فارسی بولنے والے ممالک میں غالب شناسی کی روایت کو آگے بڑھانے میں کسی قدر روکاوٹ کا موجب ہورہا ہے۔ اس کا ہمیں بخوبی احساس ہے اور ہم جلد اس طرف متوجہ ہوں گے۔

اس موقع پر میں اس ادارے کی نسبت سے ایک بات کا خصوصی ذکر کرنا چاہتا ہوں کہ یہ واحد ادارہ ہے جو ہر سال غالب پر بین الاقوامی سمینار تشکیل دیتا ہے، اور آج کا یہ ۱۸واں سمینار ہے۔

حضرات! جیسا کہ سب کو معلوم ہے کہ ہمارے سمینار کا موضوع غالب اور عہد

غالب ہے، اس بڑے موضوع کے تحت امسال کے لیے تین ذیلی موضوع منتخب کر لیے گئے ہیں

۱۔ عہد غالب کے فکری و علمی رجحانات

۲۔ غالب کے کلام کی معنویت

۳۔ غالب کے زمانے کے مشہور علمی و ادبی معرکے

ان میں سے پہلے دو موضوعات پر گذشتہ سیمیناروں میں گفتگو ہو چکی ہے، لیکن ابھی ان پر بحث و گفتگو کے مواقع باقی ہیں۔ تیسرا موضوع نیا ہے۔ اس پر ہمارے یاں پہلی بار گفتگو ہونے جا رہی ہے، اگر چہ ان موضوعات پر گفتگو سیمینار کی مختلف نشستوں میں ہو گی، لیکن اگر ان پر اس وقت ایک سرسری نظر ڈال لی جائے تو غیر مناسب نہ ہو گا۔

غالب کی پیدائش دسمبر ۱۷۹۷ء اور وفات فروری ۱۸۶۹ء میں ہوئی، اس طرح ان کی پوری زندگی ۱۹ ویں صدی میں گذری۔ ۱۸ ویں اور انیسویں صدی ہندوستان کی تاریخ میں غیر معمولی اہمیت کی حامل ہے، اس دور کا سب سے المناک حادثہ مغلیہ حکومت کا خاتمہ ہے۔ اس کے ساتھ ایک ایسی تہذیب کا خاتمہ ہو گیا جس کا اثر ہر دور و نزدیک کے خطے میں پایا جاتا ہے، اور اس تہذیب کی جھلکیاں آج بھی سارے یورپ اور امریکہ میں اپنا پر تو ڈال رہی ہیں۔ اگر چہ مغل تہذیب کے یہ نادر نمونے بکھرے پڑے ہیں لیکن ان سے استفادہ کیے بغیر مغل دور کے سیاسی، علمی و تہذیبی مطالعے نا تمام رہیں گے، میں یہاں صرف ایک مثال پیش کرنا چاہوں گا امریکا کے شہر واشنگٹن ڈی سی میں ایک میوزیم فریر گیلری آف آرٹ کے نام سے کافی مشہور ہے۔ اس میں راماین کے فارسی ترجمے کا وہ نایاب نسخہ ہے جو خان خاناں بن بیرم خاں نے اکبر کی اجازت سے مرتب کرایا تھا۔ اس کے خاتمے پر خان خاناں کی ایک طویل یادداشت خود اس کے قلم کی شامل ہے۔ اس میں ۱۶۵ تصویریں ہیں جو رامائن کے واقعات کو تصویر کے رنگ میں پیش کرتی ہیں۔ خطاط اور مصور سب کے سب خان خاناں کے دربار سے منسلک تھے، ان میں سے متعدد مصور مسلمان تھے، انھوں نے رامائن کے واقعات کی جو

تصویریں کھینچی ہیں وہ شاہکار ہیں، ایک تصویر ہنومان کی ہے، وہ مول سجیونی بوٹی کی تلاش میں ہمالیہ پہاڑ پر پہنچے، مگر وہاں ان کو یہ بوٹی نہ ملی تو اس پہاڑ کے ٹکڑے کو اٹھا کر چلے جس پر اس بوٹی کے ہونے کا گمان تھا۔ یہ تصویر ایک مسلمان مصور زین العابدین کی کشیدہ ہے، اس میں راون ایک رتھ پر بیٹھا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ یہ تصویر قاسم نام کے ایک دوسرے مصور کی ہے۔ اس طرح متعدد مسلمان مصوروں نے خان خاناں کے زیر اہتمام اس مصور نسخے کی تکمیل میں بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ یہ ترجمہ اور اس کے جزیات کا مطالعہ اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ مسلمانوں نے ہندو مذہب اور ہندو روایات کی حفاظت میں نہایت اہم رول ادا کیا ہے جس کا اعتراف نہ کرنا علمی و تاریخی بددیانتی کی دلیل ہے۔

معاف کیجیے میں ذرا آگے نکل گیا۔ بات یہ ہو رہی تھی کہ مغل حکومت کا خاتمہ ایک عالمی تہذیب کا خاتمہ تھا، اور یہ تہذیب قرون وسطی کی تہذیب میں سب سے زیادہ مہتم بالشان تہذیب تھی، لیکن اس خاتمے کی ساری ذمہ داری صرف غیر ملکیوں کی ہی نہیں، روہیلے، مرہٹے، افغانی اس کوشش میں برابر کے شریک رہے، غلام قادر کا ۱۷۸۶ میں شاہ عالم ثانی کے اندھا کرنا کا واقعہ نہ بھولنے کے قابل ہے جس نے اقبال کو یہ نظم لکھنے پر مجبور کیا تھا

روہیلہ کس قدر ظالم جفا جو کینہ پرور تھا نکالیں شاہ تیموری کی آنکھیں نوک خنجر سے
دیا اہل حرم کو رقص کا فرماں، ستمگر نے یہ انداز ستم کچھ کم تھا آثار محشر سے
بھلا تعمیل اس فرمان غیرت کش کی ممکن تھی شہنشاہی حرم کی نازنینانِ سمن بر سے
بنایا آہ سامان طرب بیدرد نے ان کو نہاں تھا حسن جن کا چشم مہر و ماہ و اختر سے
لرزتے تھے دل نازک قدم مجبور جنبش تھے رواں دریائے خوں شہزادیوں کے دیدۂ تر سے
یوں ہی کچھ دیر تک محو نظر آنکھیں رہیں اسکی کیا گھبرا کے پھر آزاد سر کو بارِ مغفر سے
کمر سے اٹھ کے تیغ جاں ستاں آتش فشاں کھولی سبق آموز تابانی ہوں انجم جس کے جوہر سے
رکھا خنجر کو آگے اور پھر کچھ سوچ کر لیٹا تقاضا کر رہی تھی نیند گویا چشم احمر سے

بجھاے حواب کے پانی نے اخگر اسکی آنکھوں کے نظر شرما گئی ظالم کی درد انگیز منظر سے
پھر اٹھا اور تیموری حرم سے یوں لگا کہنے شکایت چاہیے تمکو نہ کچھ اپنے مقدّر سے
مرا مسند پر سو جانا بناوٹ تھی تکلّف تھا کہ غفلت دور ہے شان صف آرایان لشکر سے
یہ مقصد تھا مرا اس سے کوئی تیمور کی بیٹی مجھے غافل سمجھ کر مار ڈالے میرے خنجر سے

مگر یہ راز آخر کھل گیا سارے زمانے پر
حمیّت نام ہے جس کی، گئی تیمور کے گھر سے

رفتہ رفتہ انگریز سارے شمالی ہند پر قابض ہوگئے، مغل حکمراں صرف نام کا حکمراں تھا، وہ انگریزوں کے ہاتھ میں کٹھ پتلی رہ گیا تھا، ادھر ہندوستانیوں کے دلوں میں انگریزوں کے خلاف عداوت کی آگ بھڑک رہی تھی، آخر ۱۸۵۷ء کا معرکہ ہوا جس کے نتیجے میں بہادر شاہ ظفر کو جلاء وطن کر کے رنگون بھیج دیا گیا۔ ہندوستانیوں پر طرح طرح کے ظلم ڈھائے جانے لگے، سارا ملک قیامت خیز ہنگامے سے دوچار ہوا، یہاں ہزاروں بے گناہ سولیوں پر چڑھائے گئے، دلّی ان واقعات کی سب سے بڑی آزمایش قرار پایا، غالب کے بھائی مرزا یوسف مارے گئے، ان کے سیکڑوں دوست احباب موت کے گھاٹ اتارے گئے، خود غالب کی تحریریں ان واقعات سے پُر ہیں۔

غالب کے دور کے علمی رجحانات کی سب سے مضبوط کڑی شاہ ولی اللہ کی تحریک سے وابستہ ہے۔ اس تحریک کا ڈانڈا سیاست اور مذہب دونوں سے ملتا ہے۔ ایک طرف تو ان کے بیٹے شاہ عبدالعزیز اور ان کے دوسرے بھائی تھے جو علوم دینی کی حفاظت و ترقی میں مشغول تھے، چنانچہ ان حضرات کی توجہ سے ہندوستان علم حدیث کا بہت بڑا مرکز قرار پایا، تو دوسری طرف انھیں کے خاندان کے شاہ اسماعیل شہید بہت بڑے مجاہد کی شکل میں ابھرے۔ وہ سید احمد شہید رائے بریلوی کی مجاہدانہ تحریک میں شریک ہو کر ان کے دست راست بن گئے۔ اس تحریک کا مقصد انگریزوں کی حکومت کا خاتمہ کرنا تھا، لیکن نہ جانے کیوں

درمیان میں سکھ آگئے، نتیجتاً ۱۸۳۱ میں جنگ بالاکوٹ میں سکھوں سے لڑتے لڑتے یہ دونوں بزرگ شہید ہوئے اور اس کے بعد اس تحریک کا زور گھٹ گیا۔ اسی دور میں سرسید ایک علمی مجاہد کی شکل میں ابھرے۔ انھوں نے علی گڑھ تحریک چلائی۔ انگریزوں کی مخالفت سے روگردانی کی اور خالصتہً مسلمانوں کی تعلیمی پستی کی طرف اتنے منہمک ہوئے کہ ان کی کوششوں کا نتیجہ مسلم یونیورسٹی کی شکل میں بر آمد ہوا۔

ادھر مختلف مصالح کی بنا پر دلی کالج وجود میں آیا، اس سے سیکڑوں علما و فضلا پیدا ہوے، کچھ اسی دور میں کلکتہ میں مدرسہ عالیہ انگریزوں کی مدد سے وجود میں آیا، اس سے بھی کافی علما و فضلا نکلے، ایشیاٹک سوسائٹی قایم ہوئی جس کا اولین مقصد حکومت کے لیے افراد تیار کرنا تھا، لیکن آخر میں یہ علوم شرقیہ کی تحقیق کا بڑا مرکز بن گیا۔ اسی ادارے سے اردو ہندی کی متعدد کتابیں شایع ہوئیں جن سے ان زبانوں کے مآخذ میں کافی اضافہ ہوا۔

سمینار کا دوسرا موضوع غالب کے کلام کی معنویت ہے۔ ان کا کلام بے حد دلچسپ اور بے حد مقبول ہے۔ ان کے خیال میں بڑی ندرت، اور طرز ادا میں بڑی جدت ہے، اکثر کلام سادہ، اور رواں ہے، اتنا رواں کہ ضرب المثل بن گیا، کلام میں شوخی ہے اس سے مقبولیت میں اور اضافہ ہو گیا ہے۔ اشعار میں اتنی دلکشی ہے کہ بار بار پڑھنے سے طبیعت نہیں اکتاتی، یہ صفت کم شاعروں کے کلام میں ہو گی، چند اشعار سے ندرت فکر کا اندازہ ہو گا۔

توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے آنکھوں میں ہے وہ قطرہ جو گوہر نہ ہوا تھا

ہمت اور حوصلہ کے اعتبار سے توفیق خداوندی حاصل ہوتی ہے، قطرہ اگر موتی بننے پر قانع رہ جاتا تو اس کو آنکھ میں جگہ نہ ملتی، اس طرح آنکھ کے قطرے کی فضیلت گوہر پر ثابت کردی گئی ہے۔

گرنی تھی ہم پہ برق تجلی نہ طور پر دیتے ہیں بادہ ظرف قدح خوار دیکھ کر

شاعر کا خیال ہے کہ برق تجلی کے ہم مستحق تھے نہ طور، دل پہاڑ سے افضل ہے اور

اس لیے تجلی کا وہ استحقاق رکھتا ہے۔

آتا ہے داغ حسرت دل کا شمار یاد　مجھ سے مرے گنہ کا حساب اے خدا نہ مانگ

حسرتوں کا داغ گناہ سے زیادہ ہے، تو حسرتوں کا پلہ گناہوں کے پلے سے بھاری رہے گا تو حساب کس بات کا، کیا بلیغ اور نادر خیال ہے۔

چھوڑا مہ نخشب کی طرح دست قضا نے

خورشید ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

سورج محبوب کے حسن کے مقابلے میں گویا ایسا ہی ناقص خلق کیا گیا تھا جیسا ماہ نخشب ہے، یہ ماہ نخشب کے کنویں سے نکلتا تھا، اس کی روشنی صرف چند میل تک پہنچتی تھی، کیسی نادر تشبیہ ہے۔

مرزا کا کلام اس طرح کے نادر اور اچھوتے مضامین سے پُر ہے۔ اسی وجہ سے ان کے کلام کے پڑھنے سے جی نہیں اکتاتا، اس لحاظ سے اردو کا کوئی شاعر ان کا ثانی نہیں۔ غالب کے اشعار سادہ اور دلکش ہیں، اور اس طرح کے اشعار سے دیوان بھرا پڑا ہے۔ اس نوع کے کافی اشعار لوگوں کی زبان پر ہیں، اس سلسلے کی چند مثالیں ملاحظہ ہوں

کی مرے قتل کے بعد اس نے جفا سے توبہ　ہائے اس زود پشیماں کا پشیماں ہونا

حیف اس چار گرہ کپڑے کی قسمت غالب　جس کی قسمت میں ہو عاشق کا گریباں ہونا

بے نیازی حد سے گزری بندہ پرور کب تلک　ہم کہیں گے حال دل اور آپ فرماویں گے کیا

آج واں تیغ و کفن باندھے ہوئے جاتا ہوں میں　عذر میرے قتل کرنے میں وہ اب لاویں گے کیا

ترے وعدے پہ جئے ہم تو یہ جان جھوٹ جانا　کہ خوشی سے مر نہ جاتے اگر اعتبار ہوتا

ہوئے مر کے ہم جو رسوا ہوئے کیوں نہ غرق دریا   نہ کبھی جنازہ اٹھتا نہ کہیں مزار ہوتا
یہ مسائل تصوف یہ ترا بیان غالب   تجھے ہم ولی سمجھتے جو نہ بادہ خوار ہوتا

دل ہر قطرہ ہے سازِ انا البحر   ہم اس کے ہیں ہمارا پوچھنا کیا

قطرہ میں دجلہ دکھائی نہ دے اور جزو میں کل
کھیل لڑکوں کا ہوا دیدۂ بینا نہ ہوا

درد منّت کش دوا نہ ہوا   میں نہ اچھا ہوا برا نہ ہوا
جمع کرتے ہو کیوں رقیبوں کو   اک تماشا ہوا گلا نہ ہوا
ہے خبر گرم ان کے آنے کی   آج ہی گھر میں بوریا نہ ہوا
کیا وہ نمرود کی خدائی تھی   بندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
کتنے شیریں ہیں ترے لب کہ رقیب   گالیاں کھا کے بے مزا نہ ہوا

دم لیا تھا نہ قیامت نے ہنوز   پھر ترا وقت سفر یاد آیا

پکڑے جاتے ہیں فرشتوں کے لکھے پر ناحق
آدمی کوئی ہمارا دم تحریر بھی تھا

جب تک کہ نہ دیکھا تھا قد یار کا عالم　میں معتقد فتنۂ محشر نہ ہوا تھا

بیداد عشق سے نہیں ڈرتا مگر اسد　جس دل پہ ناز تھا مجھے وہ دل نہیں رہا

رات دن گردش میں ہیں ہفت آسمان　ہو رہے گا کچھ نہ کچھ گھبرائیں کیا
عمر بھر دیکھا کیے مرنے کی راہ　مر گئے پر دیکھیے دکھلائیں کیا

عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا　درد کا حد سے گذرنا ہے دوا ہو جانا

حسن غمزے کی کشاکش سے چھٹا میرے بعد　بارے آرام سے ہیں اہل جفا میرے بعد
شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے　شعلۂ عشق سیہ پوش ہوا میرے بعد
آئے ہے بیکسی عشق پہ رونا غالب　کس کے گھر جائے گا سیلاب بلا میرے بعد

ثابت ہوا ہے گردن مینا پہ خون خلق　لرزے ہے موج مے تری رفتار دیکھ کر
بک جاتے ہیں ہم آپ متاع سخن کے ساتھ　لیکن عیار طبع خریدار دیکھ کر

پاتے نہیں جب راہ تو چڑھ جاتے ہیں نالے　رکتی ہے مری طبع تو ہوتی ہے رواں اور

جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے   کیا خوب قیامت کا ہے گویا کوئی دن اور
ہاں اے فلک پیر جواں تھا ابھی عارف   کیا تیرا بگڑتا جو نہ مرتا کوئی دن اور

اسد بسمل ہے کس انداز کا قاتل سے کہتا ہے   کہ مشق ناز کر خون دو عالم میری گردن پر

نہ گلِ نغمہ ہوں نہ پردہ ساز   میں ہوں اپنی شکست کی آواز

آہ کو چاہیے اک عمر اثر ہونے تک   کون جیتا ہے تری زلف کے سر ہوتے تک
ہم نے مانا کہ تغافل نہ کروگے لیکن   خاک ہو جائیں گے ہم تم کو خبر ہوتے تک
غم ہستی کا اسد کس سے ہو جز مرگ علاج   شمع ہر رنگ میں جلتی ہے سحر ہوتے تک

مضمحل ہوگئے قویٰ غالب   وہ عناصر میں اعتدال کہاں

کی وفا ہم سے تو غیر اسکو جفا کہتے ہیں   ہوتی آئی ہے کہ اچھوں کو بُرا کہتے ہیں
اگلے وقتوں کے ہیں یہ لوگ انہیں کچھ نہ کہو   جو مے و نغمہ کو اندوہ ربا کہتے ہیں
ہے پرے سرحد ادراک سے اپنا مسجود   قبلے کو اہل نظر قبلہ نما کہتے ہیں
بنا کر فقیروں کا ہم بھیس غالب   تماشائے اہل کرم دیکھتے ہیں

مجھ تک کب ان کی بزم میں آتا تھا دور جام   ساقی نے کچھ ملا نہ دیا ہو شراب میں

حیراں ہوں دل کو روؤں کہ پیٹوں جگر کو میں   مقدور ہو تو ساتھ رکھوں نوحہ گر کو میں

چھوڑا نہ رشک نے کہ ترے گھر کا نام لوں   ہر اک سے پوچھتا ہوں کہ جاؤں کدھر کو میں

چلتا ہوں تھوڑی دیر ہر اک تیز رو کے ساتھ   پہچانتا نہیں ہوں ابھی راہبر کو میں

عشق و مزدوری عشرت گہ خسرو کیا خوب   ہم کو تسلیم نکو نامی فرہاد نہیں

کیوں گردش مدام سے گھبرا نہ جائے دل   انسان ہوں پیالہ و ساغر نہیں ہوں میں

یا رب زمانہ مجھکو مٹاتا ہے کس لیے   لوح جہاں پر حرف مکرر نہیں ہوں میں

غالب وظیفہ خوار ہو دو شاہ کو دعا   وہ دن گئے کہ کہتے تھے نوکر نہیں ہوں میں

یاد تھیں ہمکو بھی رنگارنگ بزم آرائیاں   لیکن اب نقش و نگار طاق نسیاں ہو گئیں

میں چمن میں کیا گیا گویا دبستاں کھل گیا   بلبلیں سن کر مرے نالے غزل خواں ہو گئیں

رنج سے خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہے رنج   مشکلیں مجھ پر پڑیں اتنی کہ آساں ہو گئیں

یوں ہی گر روتا رہا غالب تو اے اہل جہاں   دیکھنا ان بستیوں کو تم کہ ویراں ہو گئیں

دل ہی تو ہے نہ سنگ و خشت درد سے بھر نہ آئے کیوں   روئیں گے ہم ہزار بار کوئی ہمیں ستائے کیوں

دیر نہیں حرم نہیں در نہیں آستاں نہیں   بیٹھے ہیں رہ گزر پہ ہم غیر ہمیں اٹھائے کیوں

قید حیات و بند غم اصل میں دونوں ایک ہیں   موت سے پہلے آدمی غم سے نجات پائے کیوں

ہاں وہ نہیں خدا پرست جاؤ وہ بیوفا سہی   جسکو ہو دین و دل عزیز اسکی گلی میں جائے کیوں

غالب خستہ کے بغیر کون سے کام بند ہیں روئیے زار زار کیا کیجیے ہائے ہائے کیوں

غلطی ہائے مضامیں مت پوچھ لوگ نالے کو رسا باندھتے ہیں

میں نے کہا کہ بزم ناز چاہیے غیر سے تہی سن کے ستم ظریف نے مجھکو اٹھادیا کہ یوں

طاعت میں تا رہے نہ مے وانگبیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دے کوئی لے کر بہشت کو

وفاداری بشرط استواری اصل ایماں ہے مرے بتخانہ تو کعبے میں گاڑو برہمن کو

وہ اپنی خو نہ چھوڑیں گے ہم اپنی وضع کیوں چھوڑیں سبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ مجھ سے سرگراں کیوں ہو
کیا غمخوار نے رسوا لگے آگ اس محبت کو نہ لاوے تاب جو غم کی وہ میرا رازداں کیوں ہو
وفا کیسی کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا ٹھہرا تو پھر اے سنگدل تیرا ہی سنگ آستاں کیوں ہو
قفس میں مجھ سے روداد چمن کہتے نہ ڈر ہمدم گری ہے جس پہ کل بجلی وہ میرا آشیاں کیوں ہو
یہ فتنہ آدمی کی خانہ ویرانی کو کیا کم ہے ہوے تم دوست جسکے، دشمن اس کا آسماں کیوں ہو

سیکھے ہیں مہ رخوں کے لیے ہم مصوری تقریب کچھ تو بہر ملاقات چاہیے
مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو اک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہیے

قطع کیجے نہ تعلق ہم سے کچھ نہیں ہے تو عداوت ہی سہی

زندگی اپنی جب اس شکل سے گذری غالب ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے

مقدور ہو تو خاک سے پوچھوں کے اے لئیم تو نے وہ گنجہائے گرانمایہ کیا کیے

ہو چکیں غالب بلائیں سب تمام ایک مرگ ناگہانی اور ہے

کوئی امید بر نہیں آتی کوئی صورت نظر نہیں آتی
موت کا ایک دن معین ہے نیند کیوں رات بھر نہیں آتی
جانتا ہوں ثواب طاعت و زہد پر طبیعت ادھر نہیں آتی
ہم وہاں ہیں جہاں سے ہمکو بھی کچھ ہماری خبر نہیں آتی
کعبہ کس منہ سے جاؤگے غالب شرم تم کو مگر نہیں آتی

دل ناداں تجھے ہوا کیا ہے آخر اس درد کی دوا کیا ہے
ہم ہیں مشتاق اور وہ بیزار یا الٰہی یہ ماجرا کیا ہے
میں بھی منہ میں زباں رکھتا ہوں کاش پوچھو کہ مدعا کیا ہے
ہم کو ان سے وفا کی ہے امید جو نہیں جانتے وفا کیا ہے

بیخودی بے سبب نہیں غالب کچھ تو ہے جس کی پردہ داری ہے

داغ فراق صحبت شب کی جلی ہوئی اک شمع رہ گئی ہے سو وہ بھی خموش ہے

نہ ستایش کی تمنا نہ صلے کی پروا گر نہیں ہیں مرے اشعار میں معنی نہ سہی

رگوں میں دوڑتے پھرنے کے ہم نہیں قائل جب آنکھ ہی سے نہ ٹپکا تو پھر لہو کیا ہے

سبزے کو جب کہیں جگہ نہ ملی بن گیا روے آب پر کائی

منحصر مرنے پہ ہو جس کی امید نا امیدی اس کی دیکھا چاہیے

میں بلاتا تو ہوں اس کو مگر اے جذبۂ دل اس پہ بَن جاے کچھ ایسی کہ بن آئے نہ بنے

عشق پر زور نہیں، ہے یہ وہ آتش غالب کہ لگائے نہ لگے اور بجھائے نہ بنے

پلادے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے، شراب تو دے

نہیں کچھ سبحۂ و زنّار کے پھندے میں گیرائی وفاداری میں شیخ و برہمن کی آزمایش ہے

بازیچۂ اطفال ہے دنیا مرے آگے ہوتا ہے شب و روز تماشا مرے آگے

ایماں مجھے روکے ہے جو کھینچے ہے مجھے کفر کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

سفینہ جبکہ کنارے پہ آلگا غالب خدا سے کیا ستم وجور نا خدا کہیے

ابن مریم ہوا کرے کوئی میرے دکھ کی دوا کرے کوئی
بک رہا ہوں جنوں میں کیا کیا کچھ کچھ نہ سمجھے خدا کرے کوئی
کیا کیا خضر نے سکندر سے اب کسے رہنما کرے کوئی

نکلنا خلد سے آدم کا سنتے آئے ہیں لیکن بہت بے آبرو ہو کر تیرے کوچے سے ہم نکلے
ہوئی جن سے توقع خستگی کی داد پانے کی وہ ہم سے بھی زیادہ خستہ تیغ ستم نکلے

گو واں نہیں پہ واں کے نکالے ہوئے تو ہیں کعبے سے ان بتوں کو بھی نسبت ہے دور کی
کیا فرض ہے کہ سبکو ملے ایک سا جواب آؤ نہ ہم بھی سیر کریں کوہ طور کی

جی ڈھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کے رات دن بیٹھے رہیں تصورِ جاناں کیے ہوئے

آخر میں ایک ایسی غزل کے چند اشعار پیش کیے جاتے ہیں جس میں عشق و عاشقی کی کیفیات ڈرامائی انداز میں بیان ہوئی ہیں، یہ ایک نادر طرز ہے جسکی مثال نہیں ملتی

شب کہ برق سوز دل سے زہرۂ ابر آب تھا
شعلۂ جوالہ ہر یک حلقۂ گرداب تھا
واں کرم کو عذر بارش تھا عناں گیر خرام
گریہ سے یاں پنبۂ بالش کف سیلاب تھا
واں خود آرائی کو تھا موتی پرونے کا خیال

یاں رواں مژگانِ چشمِ تر سے خونِ ناب تھا

یاں سر پر شور بے خوابی سے تھا دیوار جو

واں وہ فرقِ ناز محوِ بالشِ کمخواب تھا

فرش سے تا عرش واں طوفاں تھا موجِ رنگ کا

یاں زمیں سے آسماں تک سوختن کا باب تھا

ناگہاں اس رنگ سے خونابہ ٹپکانے لگا

دل کہ ذوقِ کاوشِ ناخن سے لذّت یاب تھا

سمینار کا تیسرا موضوع ہے غالب کے زمانے کے علمی و ادبی معرکے، اس دور کا سب سے مشہور علمی معرکہ غالب کا برہان قاطع کی تردید سے تعلق رکھتا ہے، برہان قاطع فارسی کا مقبول لغت ہے، اس کا مولف محمد حسین برہان تبریزی ہے، یہ ۱۰۶۲ھ / ۱۶۵۱ـ ۱۲۵۲ میں عبداللہ قطب شاہ، بادشاہ گول کنڈہ کے نام پر لکھی گئی، یہ لغت ہندوستان میں کم از کم تین بار اور ایران میں متعدد مرتبہ زیور طبع سے آراستہ ہوا ہے، سب سے مشہور ایرانی ایڈیشن پروفیسر محمد معین کا مرتبہ ہے، یہ بھی دو تین بار شایع ہوا، غالب نے اس لغت کی رد میں ایک رسالہ بنام قاطع برہان لکھا، اس کا شایع ہونا تھا، کہ ہندوستان میں ایک ہنگامہ برپا ہو گیا، خاصے دانشور برہان قاطع کی تائید میں کمر بستہ ہو گئے اور بعضوں نے غالب کی حمایت میں کتابیں اور رسالے لکھے۔ مخالفین میں سید سعادت علی میر منشی رزیڈنٹ راجپوتانہ مولف محرق قاطع، میرزا رحیم بیگ میرٹھی مولف ساطع برہان، احمد علی شیرازی جہانگیر نگری مولف مؤید برہان اور امین الدین دہلوی مولف قاطع القاطع قابل ذکر ہیں، غالب کے مؤیدین میں دو مشہور شخصیتیں ہیں، ایک مولوی نجف علی جھجری مولف دافع ہذیان، دوسرے میاں داد خاں سیّاح مولف لطائف غیبی، اس موضوع پر سمینار میں دلچسپ بحث کی توقع کی جاتی ہے۔

اس سلسلے میں ایک دلچسپ بات درج کرنے کی اجازت چاہوں گا

برہان قاطع میں ایک لفظ ہوس ہے جس کی تشریح اس طرح ہے

ہوس باثانی مجہول بروزن طوس بمعنی ہوا و ہوس باشد، پھر یہ شعر بطو
نقل ہوا ہے

رزم بر بزم اختیار مکن   ہست مارا بخود ہزاراں ہوس

اس پر غالب نے تین اعتراض کیے ہیں۔ ایک یہ ہے

طوس میں واو معروف ہے پس ہوس اگر واو مجہول ہے تو طوس کا ہم وزن کیونکر ہوگا، پھر بطور استہزا لکھا ہے کہ ہوس کو انگریزی طوس کے ہموزن لکھنا چاہیے، برہان میں کچھ ہے بعینہ وہی فرہنگ جہانگیری، فرہنگ سروری، فرہنگ رشیدی وغیرہ میں ہے۔ اور ایک میں ابن یمین کے اشعار بطور شاہد نقل ہوئے ہیں، اس سے ظاہر کہ صاحب برہان نے انھیں فرہنگوں سے یہ بات درج کی ہے۔ ڈاکٹر محمد معین نے "ہُوس کو عربی لفظ ہَوَس محرف بتایا ہے۔

لفظ "ہوس" جہانگیری سے پہلے کی تمام فرہنگوں سے غیر حاضر ہے، بعد کے فرہنگ نگاروں نے ابن یمین کے ایک شعر کی قرأت سے اس کے وجود پر استدلال کیا ہے۔ لیکن ان دانشوروں میں سے کسی نے ابن یمین کے دیوان کی طرف رجوع نہ کیا۔ راقم حروف نے ابن یمین کے ایک قدیم قلمی نسخے میں ہُوس کے بجاے بیوس پایا، اور قطعے کے دوسرے قوافی عروس و خروس وغیرہ ہیں، متعلقہ شعر یہ ہے

رزم بر بزم اختیار مکن   ہست مارا بخود ہزار بیوس

اور بیوس کے معنی آرزو، امید، طمع وغیرہ ملتے ہیں، اور لغات میں انوری، نظامی اور ابن یمین وغیرہ کے اشعار بطور شاہد نقل کیے ہیں۔

خلاصہ یہ کہ ہُوس کوئی لفظ نہیں، صاحب فرہنگ جہانگیری کی غلط خوانی کے نتیجے میں یہ لفظ وجود میں آیا، جس کی کوئی بنیاد نہیں، حیرت اس بات پر ہے کہ سارے متاخر فرہنگ نویس جہانگیری کی روایت باوجود سقیم ہونے کے دہراتے رہے اور کسی کو اس کی

یق نہ ہوئی کہ وہ ابن یمین کا دیوان دیکھ لیتا تاکہ اصل حقیقت کا پتا چل جاتا۔ ہمارے جدید
ہنک نویس اسی روایت پرستی کے شکار ہیں، غالب کی مجتہدانہ طبیعت کا تقاضا تھا کہ وہ اس پر
ﺘﺮاض کرتے، لیکن ان کے پاس منابع کی کمی تھی اس وجہ سے اصل حقیقت ان پر بھی واضح
ہو سکی۔

آخر میں غالب کے کلام کی تدوین کے سلسلے میں ایک ضروری امر کا ذکر کرنا چاہتا ہوں۔ غالب کا اردو کلام نثر و نظم کئی بار زیور طبع سے آراستہ ہو چکا ہے، لیکن ابھی طباعت کی ضرورت ختم نہیں ہوئی، اور فارسی کلام جو اردو کلام سے کہیں زیادہ ہے، وہ طباعت کے لحاظ سے نہایت ناقص اور غیر عالمانہ ہے، کسی کے کلام کے ایڈیشن کی اہمیت کا اندازہ ایک واقعہ سے لگایا جا سکتا ہے، شکسپیر کا مشہور ڈرامہ Macbeth ہے۔ یہ پہلی بار ۱۶۲۳ء میں طبع ہوا، اس کا ۱۸۵۰ء کا ایڈیشن پروفیسر Kenneth Muir کی ترتیب سے شائع ہوا، ۱۶۲۳ء اور ۱۶۵۰ء کے درمیان ۲۷ سال کی مدت حائل ہے۔ اس مدت میں زیر نظر ڈرامے کے کئی سو ایڈیشن نکلے ہونگے اور ۱۶۵۰ء کے ایڈیشن کے بارے میں معاصر روزنامہ ٹائمز آف انڈیا کا بیان ہے کہ کینتھ میور کا یہ ایڈیشن مرتب کو حیات جاوداں بخشنے کے لیے کافی ہے، غور فرمانے کا مقام ہے کہ کسی اہم کتاب کے سیکڑوں ایڈیشن اس کے نئے ایڈیشن کی ضرورت کو ختم نہیں کرتے، افسوس کا مقام ہے کہ غالب جیسا عظیم شاعر ایک معتبر ایڈیشن کو ترسے، اس کے ساتھ یہ بات بھی قابل ذکر ہے کہ غالب کی اکثر تحریریں علمی، تاریخی، تہذیبی ادبی مسائل کی حامل ہیں جبکہ شکسپیر کا کلام ان مباحث سے خالی ہے۔

حضرات! میں معذرت خواہ ہوں کہ میں نے آپ کا بہت سا وقت لے لیا مگر میں مجبور، تھا ضرورت کے تقاضے کے تحت یہ مختصر سی باتیں عرض کر دی گئیں ہیں۔

آخر میں ایک بار پھر آپ حضرات کا شکریہ ادا کرتا ہوں کہ آپ نے ایسی سخت سردی میں زحمت اٹھا کر اس جلسے میں شرکت فرمائی اور جلسہ کو کامیاب بنایا۔

نقد قاطع برہان

(معہ ضمائم)

پروفیسر نذیر احمد

مرزا غالب کی مشہور تصنیف ''قاطع برہان'' ایک زمانے تک اہل علم کے درمیان موضوع بحث رہی ہے۔ اس کتاب سے لغت نگاری کے سلسلے میں کئی اہم مباحث سامنے آئے ہیں۔

فارسی اور اُردو کے معروف و ممتاز محقق پروفیسر نذیر احمد نے غالب کی اس کتاب کے بعض مندرجات کو تحقیق کی کسوٹی پر پرکھا ہے۔

غالب شناسی کے سلسلے کی ایک اہم اور فکر انگیز کڑی

صفحات	۴۲۲
قیمت	۶۰ روپے

شاہد ماہلی

سرگرمیاں

غالب انسٹی ٹیوٹ کے زیرِ اہتمام
غالب کے دو سو سالہ جشنِ ولادت کی تقریبات

۲۷؍ دسمبر ۱۹۹۷ء کو غالب کے دو سو سالہ جشنِ ولادت کا افتتاح عالی جناب ڈاکٹر اخلاق الرحمٰن قدوائی کے ہاتھوں عمل میں آیا۔ ۲۹؍ دسمبر ۱۹۹۷ء تک چلنے والے غالب کے اس جشنِ ولادت میں بین الاقوامی غالب سمینار کا بھی اہتمام کیا گیا تھا۔ جس میں بے حد غیر معمولی اور فکر انگیز مقالات پڑھے گئے۔ اس میں ان مآخذ کی طرف رجوع کرنے کی کوشش کی گئی جن کی طرف عام طور پر توجہ کم ہی کی جاتی ہے۔ اس سمینار میں غالب کی شخصیت ان کی فکر اور ان کی زندگی کے نئے نئے گوشوں کی طرف غور و فکر کیا گیا۔ دلّی میں کڑا کے کی ٹھنڈ ہونے کے باوجود غالب انسٹی ٹیوٹ میں سامعین کی ایک بڑی تعداد موجود تھی۔

دو سو سالہ جشنِ ولادت کے موقع پر غالب کی سات نئی مطبوعات کا رسمِ اجراء بھی ڈاکٹر اخلاق الرحمٰن قدوائی کے ہاتھوں ہوا۔ پروفیسر نذیر احمد نے اس جلسے میں استقبالیہ

تقریر کرتے ہوئے دنیا میں غالب شناسی کی طرف بڑھتے رجحانات پر روشنی ڈالتے ہوئے غالب کے فارسی کلام کی طرف خاص توجہ دیے جانے کی گذارش کی۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کی اشاعتی کمیٹی کے چیئر مین جناب سید مظفر حسین برنی نے غالب انسٹی ٹیوٹ کی نئی مطبوعات، جن کا اجراء کیا گیا تھا۔ کے بارے میں تفصیل سے روشنی ڈالی اور انسٹی ٹیوٹ کے آئندہ اشاعتی پروگرام کے بارے میں بھی آگاہ کیا۔ غالب انسٹی ٹیوٹ کی صدر بیگم عابدہ احمد نے افتتاحی تقریب کے موقعے پر صدارتی تقریر کی اور غالب انسٹی ٹیوٹ کی ابتداء اور ارتقاء پر روشنی ڈالی۔

غالب انسٹی ٹیوٹ کی جانب سے یہ اٹھارہواں سمینار تھا۔ اس سمینار میں تین موضوعات کو تجویز کیے گئے تھے۔ جن کے ارد گرد ہی غالب کی زندگی کے پہلوؤں پر روشنی ڈالنی تھی۔ سب سے زیادہ خیالات کا اظہار غالب کے زمانے کے مشہور علمی و ادبی معرکے پر کیا گیا۔ جس میں ایم۔ حبیب خاں صاحب نے غالب کے زمانے کے علمی و ادبی معرکے کے عنوان کے تحت مقالہ پڑھا تو ڈاکٹر خلیق انجم کے مقالے کا تعلق بھی غالب کے معرکوں ہی سے تھا۔ انہوں نے خاص طور پر غالبؔ اور ذوقؔ کے ادبی معرکے پر اپنے خیالات کا اظہار کیا۔ ان کے مقالے نے سامعین کے خیالات کو بے حد متاثر کیا۔ لکھنؤ سے تشریف لائے پروفیسر نیّر مسعود کے پرچے نے ایک اور اضافہ کرتے ہوئے غالب کے ہی دور میں انیسؔ و دبیرؔ کے ادبی معرکے پر خوبصورت اور بیش بہا دلائل کے ساتھ روشنی ڈالی۔ ڈاکٹر کاظم علی خاں نے "غالب کے ادبی معرکے" کے عنوان کے ساتھ ایک فکر انگیز مقالہ پڑھا جس میں قتیلؔ، ذوقؔ اور قاطع برہان کے ساتھ ہوئے ان کے معرکوں کا تفصیلی ذکر کیا گیا تھا۔ ڈاکٹر ریحانہ خاتون کے پرچے کا تعلق بھی معرکوں ہی سے رہا۔

جناب رشید حسن خاں کے مقالے پر سب سے زیادہ بحث کی گئی جس میں انہوں نے تدوین کے مسئلے پر بحث کرتے ہوئے املا کے اغلاط کو دور کرنے کے لیے ایک گوشوارہ تیار کیے جانے کی طرف توجہ مبذول کرائی۔ کمال احمد صدیقی نے ان کی بات کی تائید کرتے

دیے ایک مکمل گوشوارے کی اشد ضرورت پر زور دیا۔ پروفیسر زاہدہ زیدی نے غالب کے حدت الوجود ،داخلی تجربات اور شوق فکر کو ان کے کلام کی روشنی میں "غالب کی شاعری کی معنویت کے چند پہلو" کے عنوان کے تحت پیش کیا۔

ان کے علاوہ پروفیسر آزرمی دخت صفوی، پروفیسر مختار الدین احمد، پروفیسر سف سرمست، ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی، پروفیسر شریف حسین قاسمی، ڈاکٹر اسلم پرویز، پروفیسر شمیم حنفی، قاضی افضال، ڈاکٹر جلال الحفنوی (مصر)، ڈاکٹر شمس بدایونی، ڈاکٹر علی احمد فاطمی اور پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی وغیرہ نے اپنے مقالات پڑھ کر غالب کی زندگی کے نئے نئے گوشوں کو تلاش کرنے کی ایک کامیاب کوشش کی۔

ڈاکٹر علی احمد فاطمی نے غالب اور سیکولرازم، کے عنوان سے تحت جب اپنا مقالہ پڑھا تو انہیں آزرمی دخت، پروفیسر احسن الظفر، محمود فیاض اور کمال احمد صدیقی کے سوالات کا نشانہ بننا پڑا۔ لیکن ان سبھی نے یہ بھی قبول کیا کہ یہ ایک نیا گوشہ ہے جو ابھی تک باقاعدگی کے ساتھ زیر قلم نہیں کیا گیا تھا۔ شمیم حنفی نے تو غالب اور ان کے عہد کی فکر صرف ہندوستان ہی میں نہیں بلکہ پوری دنیا کے آئینے میں دیکھنے اور دکھانے کی کوشش کی۔ غالب کی شاعری میں پھیلی بے اطمینانی کو انہوں نے یہ کہہ کر کہ غالب ایک سوچی سمجھی بے اطمینانی میں مبتلا تھے "ختم کیا اور سامعین کی داد وصول کی۔ ڈاکٹر اسلم پرویز نے اپنے مقالے میں خوبصورت اشعار کے ذریعے غالب کو ایک نقطہ داں بتایا۔ ان کے مقالے کی تعریف میں کاظمی صاحب کی بات بہت خوب تھی جب انہوں نے کہا کہ پرچہ ایسا تھا کہ وہ پڑھیں اور سنا کرے کوئی"۔ پروفیسر صدیق الرحمٰن قدوائی نے غالب کے عہد کو نئی روایت کی تشکیل کا عہد قرار دیا۔ بعد میں آنے والے شعراء اور مصنفین جن میں سرسید، حالی، آزاد، اقبال وغیرہ کا ذکر کرتے ہوئے انہوں نے کہا کہ ان روایات کا آغاز غالب کے یہاں سے ہی ہوا۔ جو بعد میں مستحکم اور زیادہ قوی ہو کر منظر عام پر آیا۔

ڈاکٹر تنویر علوی نے اپنی صدارتی تقریر میں کہا کہ یہاں پر پڑھے گئے پرچوں سے

غالب اور پوری اردو شاعری کے مزاج اور اس کے رویے کو جاننے میں مدد ملے گی۔ قاضی افضال نے بھی اپنی صدارتی تقریر میں سیمنار کو کامیاب بتایا اور کہا کہ ادب و شاعری کو سائنسی طریقے پر نہ سوچ کر شاعری کو کسی اور طرح سے سمجھنے اور تلاش کرنے کی جو راہ یہاں نظر آتی ہے اس کی ان حالات میں سخت ضرورت ہے۔

اس سیمنار میں اس خیال کی گہرائی و گیرائی ماپنے کی جھلک صاف نظر آئی کہ غالب کی شاعری و ادب کا جتنا تعلق اردو سے ہے اتنا ہی فارسی سے بھی ہے۔ حالانکہ غالب اردو والوں کے یہاں زیادہ مقبول رہے ہیں۔ جبکہ غالب خود کو ایک بڑا شاعر فارسی کے حوالے سے ہی کہلانا چاہتے تھے اور انہوں نے شعر و سخن کا سلسلہ پہلے فارسی زبان میں ہی شروع کیا تھا۔ اس لئے ضرورت اس بات کی ہے کہ غالب کے فارسی کلام کو بھی اتنی ہی اہمیت و فروغ دیا جائے جو اس کے اردو کلام کو ملتا رہا ہے۔ اس سیمار کے اختتام سے پہلے افغانستان اور ایران سے آئے کچھ لوگوں نے بھی اپنے مقالات پڑھ کر غالب کی شاعری کو بھرپور سراہا۔ تین روز چلنے والے اس جشن کا آغاز ہی سفیر کبیر جمہورِ اسلامی ایران شیخ عطاء اور سفیر کبیر مملکت افغانستان آغائے مسعود خلیلی کی موجودگی میں ہوا تھا۔ جن کا خیر مقدم پروفیسر نذیر احمد نے گلدستہ پیش کرتے ہوئے کیا۔

۲۹؍دسمبر ۱۹۹۷ء بروز پیر یہ جلسہ بہ حسنِ خوبی اختتام پذیر ہوا۔ جس میں سامعین کا شکریہ ادا کیا گیا۔ جلسے میں دہلی یونیورسٹی، جامعہ ملیہ اسلامیہ اور جواہر لال یونیورسٹی کے طلبہ و طالبات کی ایک بڑی تعداد یہاں تینوں دن موجود تھی۔ اس سیمار کے ذریعے انہوں نے اپنے ادبی اور علمی خیالات کو وسیع کیا۔ سدیپ کی آواز میں گائی گئی غالب کی خوبصورت غزلوں کے ساتھ شروع ہونے والے اس جلسے کا اختتام فارسی کے مقالات کے ساتھ ہوا۔ ۲۷؍اور ۲۸؍دسمبر کی شام چھ بجے "غالب کی واپسی" نام سے ایک ڈرامہ بھی پیش کیا گیا جس نے شائقینِ ڈرامہ کی داد و تحسین وصول کی۔ اس ڈرامے کو اے۔ آر۔ کاردار نے تحریر کیا تھا اور بی۔ ایم۔ شاہ نے نے ہدایت دی تھی جسے غالب انسٹی ٹیوٹ کے ہم سب ڈرامہ

گروپ نے بیگم عابدہ احمد کی سرپرستی میں پیش کیا تھا۔ ۲۹؍دسمبر کو سمینار کے بعد تمام چھ بجے شاعرے کا بھی انعقاد کیا گیا جو دیر تک جاری رہا۔ مشاعرے کی صدارت جناب مظہر امام صاحب نے فرمائی۔ نظامت کے فرائض جناب ملک زادہ منظور احمد نے ادا کیا، شعراء جناب بیکل اُتساہی، ڈاکٹر شہریار، جناب رفعت سروش، جناب کرشن موہن، جناب کمال احمد صدیقی، جناب حیات لکھنوی، جناب زبیر رضوی، جناب محسن زیدی، محترمہ داراب بانو وفا، جناب موج رامپوری، ڈاکٹر سجاد سیّد، جناب متین امروہوی، محترمہ ملکہ نسیم، ڈاکٹر رفیعہ شبنم عابدی، جناب شاہد ماہلی، جناب افضل منگلوری نے غالب کی زمین میں اپنا اپنا کلام پیش کیا۔



Ghalibnama

NEW DELHI

JULY 1998 VOLUME 19 No 2

Price Rs 60/-

Printer & Publisher

SHAHID MAHULI

Computer Composer

MOHD UMAR KAIRANVI

Printed by

AZIZ PRINTING PRESS

Tel 3285884

GHALIB NAMA

Aiwan-e-Ghalib, Aiwan-e-Ghalib Marg

(Mata Sundri Lane), New Delhi-110002

Ph 3232583-3236518

Ghalibnama

Chief Editor :

PROF.NAZIR AHMAD

Editors :

PROF. ABDUL WADOOD AZHAR

Dr. KAMAL AHMAD SIDDIQI

SHAHID MAHULI

GHALIB INSTITUTE

AIWAN-E-GHALIB MARG (MATA SUNDRI LANE),

NEW DELHI 110002